3 1761 04497 4335

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

RABBI

W. GUNTHER PLAUT

Goethes Sämtliche Werke

In fünfundvierzig Bänden

*

Herausgegeben
und eingeleitet von
Franz Schultz

Dreiunddreißigster Band

Berlin–Leipzig

Verlag von Th. Knaur Nachf.

LIBRARY
APR 11 1996
UNIVERSITY OF TORONTO

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Inhalt.

Seite

Schriften über Kunst.

Einleitung in die Propyläen 1
Über Laokoon 15
Der Sammler und die Seinigen 24
Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke 69
Philostrats Gemälde und Antik und Modern 74
Nachträgliches zu Philostrats Gemälden 118
Von deutscher Baukunst 123
Verschiedenes über Kunst 130
Baukunst 136
Material der bildenden Kunst 139
Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil 140
Von Arabesken 144
Über Christus und die zwölf Apostel nach Raffael von Markanton 147
Joseph Bossi über das Abendmahl Leonardos da Vinci 151
Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna. Erster Abschnitt . . . 177
Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna. Zweiter Abschnitt . . . 185
Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi 194
Kupferstich nach Tizian 212
Wilhelm Tischbeins Idyllen 214
Radierte Blätter nach Handzeichnungen von Goethe 229
Skizzen zu Castis redenden Tieren 233
Blumenmalerei 236

LIBRARY
APR 1 1 1996
UNIVERSITY OF TORONTO

Schriften über Kunst.

Einleitung in die Propyläen.

1798.

Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt, mit einem lebhaften Streben bald in das innerste Heiligtum zu dringen; der Mann bemerkt nach langem Umherwandeln, daß er sich noch immer in den Vorhöfen befinde.

Eine solche Betrachtung hat unsern Titel veranlaßt. Stufe, Tor, Eingang, Vorhalle, der Raum zwischen dem Innern und Äußern, zwischen dem Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle sein, auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.

Will jemand noch besonders bei dem Worte Propyläen sich jener Gebäude erinnern, durch die man zur athenienſischen Burg, zum Tempel der Minerva gelangte, so ist auch dies nicht gegen unsere Absicht, nur daß man uns nicht die Anmaßung zutraue, als gedächten wir ein solches Werk der Kunst und Pracht hier selbst aufzuführen. Unter dem Namen des Orts verstehe man das, was daselbst allenfalls hätte geschehen können; man erwarte Gespräche, Unterhaltungen, die vielleicht nicht unwürdig jenes Platzes gewesen wären.

Werden nicht Denker, Gelehrte, Künstler angelockt, sich in ihren besten Stunden in jene Gegenden zu versetzen, unter einem Volke wenigstens in der Einbildungskraft zu wohnen, dem eine Vollkommenheit, die wir wünschen und nie erreichen, natürlich war, bei dem in einer Folge von Zeit und Leben sich eine Bildung in schöner und stetiger Reihe entwickelt, die bei uns nur als Stückwerk vorübergehend erscheint? Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunstbildung? und in gewissen Fächern welche mehr als die deutsche?

So viel zur Entschuldigung des symbolischen Titels, wenn sie ja nötig sein sollte. Er stehe uns zur Erinnerung, daß wir uns so wenig als möglich vom klassischen Boden entfernen, er erleichtere

durch seine Kürze und Bedeutsamkeit die Nachfrage der Kunstfreunde, die wir durch gegenwärtiges Werk zu interessieren gedenken, das Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst enthalten soll.

Derjenige, der zum Künstler berufen ist, wird auf alles um sich her lebhaft achtgeben, die Gegenstände und ihre Teile werden seine Aufmerksamkeit an sich ziehen, und indem er praktischen Gebrauch von solchen Erfahrungen macht, wird er sich nach und nach üben, immer schärfer zu bemerken, er wird in seiner frühern Zeit alles soviel möglich zu eigenem Gebrauch verwenden, später wird er sich auch andern gerne mitteilen. So gedenken auch wir manches, was wir für nützlich und angenehm halten, was unter mancherlei Umständen von uns seit mehrern Jahren aufgezeichnet worden, unsern Lesern vorzulegen und zu erzählen.

Allein wer bescheidet sich nicht gern, daß reine Bemerkungen seltener sind, als man glaubt? Wir vermischen so schnell unsere Empfindungen, unsere Meinung, unser Urteil mit dem, was wir erfahren, daß wir in dem ruhigen Zustande des Beobachters nicht lange verharren, sondern bald Betrachtungen anstellen, auf die wir kein größer Gewicht legen dürfen, als insofern wir uns auf die Natur und Ausbildung unseres Geistes einigermaßen verlassen möchten.

Was uns hierin eine stärkere Zuversicht zu geben vermag, ist die Harmonie, in der wir mit mehrern stehen, ist die Erfahrung, daß wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken. Die zweifelhafte Sorge, unsere Vorstellungsart möchte uns nur allein angehören, die uns so oft überfällt, wenn andere gerade das Gegenteil von unserer Überzeugung aussprechen, wird erst gemildert, ja aufgehoben, wenn wir uns in mehrern wiederfinden; dann fahren wir erst mit Sicherheit fort, uns in dem Besitze solcher Grundsätze zu erfreuen, die eine lange Erfahrung uns und andern nach und nach bewährt hat.

Wenn mehrere vereint auf diese Weise zusammenleben, daß sie sich Freunde nennen dürfen, indem sie ein gleiches Interesse haben, sich fortschreitend auszubilden, und auf nahverwandte Zwecke losgehen, dann werden sie gewiß sein, daß sie sich auf den vielfachsten Wegen wieder begegnen, und daß selbst eine Richtung, die sie voneinander zu entfernen schien, sie doch bald wieder glücklich zusammenführen wird.

Wer hat nicht erfahren, welche Vorteile in solchen Fällen das Gespräch gewährt! Allein es ist vorübergehend, und indem die Resultate einer wechselseitigen Ausbildung unauslöschlich bleiben, geht die Erinnerung der Mittel verloren, durch welche man dazu gelangt ist.

Ein Briefwechsel bewahrt schon besser die Stufen eines freundschaftlichen Fortschrittes; jeder Moment des Wachstums ist fixiert, und wenn das Erreichte uns eine beruhigende Empfindung gibt, so ist ein Blick rückwärts auf das Werden belehrend, indem er uns zugleich ein künftiges, unablässiges Fortschreiten hoffen läßt.

Kurze Aufsätze, in die man von Zeit zu Zeit seine Gedanken, seine Überzeugungen und Wünsche niederlegt, um sich nach einiger Zeit wieder mit sich selbst zu unterhalten, sind auch ein schönes Hilfsmittel eigener und fremder Bildung, deren keines versäumt werden darf, wenn man die Kürze der dem Leben zugemessenen Zeit und die vielen Hindernisse bedenkt, die einer jeden Ausführung im Wege stehen.

Daß hier besonders von einem Ideenwechsel solcher Freunde die Rede sei, die sich im allgemeinern zu Künsten und Wissenschaften auszubilden streben, versteht sich von selbst, obgleich ein Welt- und Geschäftsleben auch eines solchen Vorteils nicht ermangeln sollte.

Bei Künsten und Wissenschaften aber ist nicht allein eine solche engere Verbindung, sondern auch das Verhältnis zu dem Publikum ebenso günstig, als es ein Bedürfnis wird. Was man irgend Allgemeines denkt oder leistet, gehört der Welt an, und das, was sie von den Bemühungen der Einzelnen nutzen kann, bringt sie auch selbst zur Reife. Der Wunsch nach Beifall, welchen der Schriftsteller fühlt, ist ein Trieb, den ihm die Natur eingepflanzt hat, um ihn zu etwas Höherm anzulocken; er glaubt den Kranz schon erreicht zu haben, und wird bald gewahr, daß eine mühsamere Ausbildung jeder angeborenen Fähigkeit nötig ist, um die öffentliche Gunst festzuhalten, die wohl auch durch Glück und Zufall auf kurze Momente erlangt werden kann.

So bedeutend ist für den Schriftsteller in einer frühern Zeit sein Verhältnis zum Publikum, und selbst in spätern Tagen kann er es nicht entbehren. So wenig er auch bestimmt sein mag, andere zu belehren, so wünscht er doch, sich denen mitzuteilen, die er sich gleichgesinnt weiß, deren Anzahl aber in der Breite der Welt zerstreut ist; er wünscht sein Verhältnis zu den ältesten Freunden dadurch wieder anzuknüpfen, mit neuen es fortzusetzen und in der letzten Generation sich wieder andere für seine übrige Lebenszeit zu gewinnen. Er wünscht der Jugend die Umwege zu ersparen, auf denen er sich selbst verirrte, und, indem er die Vorteile der gegenwärtigen Zeit bemerkt und nutzt, das Andenken verdienstlicher früherer Bemühungen zu erhalten.

In diesem ernsten Sinne verband sich eine kleine Gesellschaft, eine heitere Stimmung möge unsere Unternehmungen begleiten, und wohin wir gelangen, mag die Zeit lehren!

Die Aufsätze, welche wir vorzulegen gedenken, werden ob sie gleich von mehrern verfaßt sind, in Hauptpunkten hoffentlich niemals miteinander in Widerspruch stehen, wenn auch die Denkart der Verfasser nicht völlig die gleiche sein sollte. Kein Mensch betrachtet die Welt ganz wie der andere, und verschiedene Charaktere werden oft einen Grundsatz, den sie sämtlich anerkennen, verschieden anwenden. Ja der Mensch ist sich in seinen Anschauungen und Urteilen nicht immer selbst gleich; frühere Überzeugungen müssen spätern weichen. Möge immerhin das einzelne, was man denkt und äußert, nicht alle Proben aushalten, wenn man nur auf seinem Wege gegen sich selbst und gegen andere wahr bleibt!

So sehr nun auch die Verfasser untereinander und mit einem großen Teil des Publikums in Harmonie zu stehen wünschen und hoffen, so dürfen sie sich doch nicht verbergen, daß ihnen von verschiedenen Seiten mancher Mißton entgegenklingen wird. Sie haben dies um so mehr zu erwarten, als sie von den herrschenden Meinungen in mehr als einem Punkte abweichen. Weit entfernt, die Denkart irgend eines Dritten meistern oder verändern zu wollen, werden sie ihre eigene Meinung fest aussprechen und, wie es die Umstände geben, einer Fehde ausweichen oder sie aufnehmen, im ganzen aber immer auf einem Bekenntnisse halten und besonders diejenigen Bedingungen, die ihnen zu Bildung eines Künstlers unerläßlich scheinen, oft genug wiederholen. Wem um die Sache zu tun ist, der muß Partei zu nehmen wissen, sonst verdient er, nirgends zu wirken.

Wenn wir nun Bemerkungen und Betrachtungen über Natur vorzulegen versprechen, so müssen wir zugleich anzeigen, daß es besonders solche sein werden, die sich zunächst auf bildende Kunst, sowie auf Kunst überhaupt, dann aber auch auf allgemeine Bildung des Künstlers beziehen.

Die vornehmste Forderung, die an den Künstler gemacht wird, bleibt immer die, daß er sich an die Natur halten, sie studieren, sie nachbilden, etwas, das ihren Erscheinungen ähnlich ist, hervorbringen solle.

Wie groß, ja wie ungeheuer diese Anforderung sei, wird nicht immer bedacht, und der wahre Künstler selbst erfährt es nur bei fortschreitender Bildung. Die Natur ist von der Kunst durch eine ungeheure Kluft getrennt, welche das Genie selbst, ohne äußere Hilfsmittel, zu überschreiten nicht vermag.

Alles, was wir um uns her gewahr werden, ist nur roher Stoff; und wenn sich das schon selten genug ereignet, daß ein Künstler durch Instinkt und Geschmack, durch Übung und Versuche dahin gelangt, daß er den Dingen ihre äußere schöne Seite abzugewinnen,

aus dem vorhandenen Guten das Beste auszuwählen und wenigstens einen gefälligen Schein hervorzubringen lernt, so ist es, besonders in der neuern Zeit, noch viel seltener, daß ein Künstler sowohl in die Tiefe der Gegenstände als in die Tiefe seines eigenen Gemüts zu dringen vermag, um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht und oberflächlich Wirkendes, sondern, wetteifernd mit der Natur, etwas geistig Organisches hervorzubringen und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint.

Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst! Um ihn zu verstehen, um sich aus dem Labyrinthe seines Baues herauszuwickeln, ist eine allgemeine Kenntnis der organischen Natur unerläßlich. Auch von den unorganischen Körpern, sowie von allgemeinen Naturwirkungen, besonders wenn sie, wie zum Beispiel Ton und Farbe, zum Kunstgebrauch anwendbar sind, sollte der Künstler sich theoretisch belehren; allein welchen weiten Umweg müßte er machen, wenn er sich aus der Schule des Zergliederers, des Naturbeschreibers, des Naturlehrers dasjenige mühsam aussuchen sollte, was zu seinem Zwecke dient! ja es ist die Frage, ob er dort gerade das, was ihm das Wichtigste sein muß, finden würde? Jene Männer haben ganz andere Bedürfnisse ihrer eigentlichen Schüler zu befriedigen, als daß sie an das eingeschränkte, besondere Bedürfnis des Künstlers denken sollten. Deshalb ist unsere Absicht, hier ins Mittel zu treten, und wenn wir gleich nicht voraussehen, die nötige Arbeit selbst vollenden zu können, dennoch teils im ganzen eine Übersicht zu geben, teils im einzelnen die Ausführung einzuleiten.

Die menschliche Gestalt kann nicht bloß durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden, man muß ihr Inneres entblößen, ihre Teile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Verborgene, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, was sich als ein schönes ungetrenntes Ganze in lebendigen Wellen vor unserm Auge bewegt. Der Blick auf die Oberfläche eines lebendigen Wesens verwirrt den Beobachter, und man darf wohl hier, wie in andern Fällen, den wahren Spruch anbringen: Was man weiß, sieht man erst! Denn wie derjenige, der ein kurzes Gesicht hat, einen Gegenstand besser sieht, von dem er sich wieder entfernt, als einen, dem er sich erst nähert, weil ihm das geistige Gesicht nunmehr zu Hilfe kommt, so liegt eigentlich in der Kenntnis die Vollendung des Anschauens.

Wie gut bildet ein Kenner der Naturgeschichte, der zugleich Zeichner ist, die Gegenstände nach, indem er das Wichtige und Be-

deutende der Teile, woraus der Charakter des Ganzen entspringt, einsieht und den Nachdruck darauf legt!

So wie nun eine genauere Kenntnis der einzelnen Teile menschlicher Gestalt, die er zuletzt wieder als ein Ganzes betrachten muß, den Künstler äußerst fördert, so ist auch ein Überblick, ein Seitenblick über und auf verwandte Gegenstände höchst nützlich, vorausgesetzt, daß der Künstler fähig ist, sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen.

Die vergleichende Anatomie hat einen allgemeinen Begriff über organische Naturen verbreitet: sie führt uns von Gestalt zu Gestalten, und indem wir nah oder fern verwandte Naturen betrachten, erheben wir uns über sie alle, um ihre Eigenschaften in einem idealen Bilde zu erblicken.

Halten wir dasselbe fest, so finden wir erst, daß unsere Aufmerksamkeit bei Beobachtung der Gegenstände eine bestimmte Richtung nimmt, daß abgesonderte Kenntnisse durch Vergleichung leichter gewonnen und festgehalten werden, und daß wir zuletzt beim Kunstgebrauche nur dann mit der Natur wetteifern können, wenn wir die Art, wie sie bei Bildung ihrer Werke verfährt, ihr wenigstens einigermaßen abgelernt haben.

Muntern wir ferner den Künstler auf, auch von unorganischen Naturen einige Kenntnis zu nehmen, so können wir es um so eher thun, als man sich gegenwärtig von dem Mineralreich bequem und schnell unterrichtet. Der Maler bedarf einiger Kenntnis der Steine, um sie charakteristisch nachzuahmen, der Bildhauer und Baumeister, um sie zu nutzen; der Steinschneider kann eine Kenntnis der Edelsteine nicht entbehren, der Kenner und Liebhaber wird gleichfalls danach streben.

Haben wir nun zuletzt dem Künstler geraten, sich von allgemeinen Naturwirkungen einen Begriff zu machen, um diejenigen kennen zu lernen, die ihn besonders interessieren, teils um sich nach mehr Seiten auszubilden, teils um das, was ihn betrifft, besser zu verstehen, so wollen wir auch über diesen bedeutenden Punkt noch einiges hinzufügen.

Bisher konnte der Maler die Lehre des Physikers von den Farben nur anstaunen, ohne daraus einigen Vorteil zu ziehen; das natürliche Gefühl des Künstlers aber, eine fortdauernde Übung, eine praktische Notwendigkeit führte ihn auf einen eigenen Weg: er fühlte die lebhaften Gegensätze, durch deren Vereinigung die Harmonie der Farben entsteht, er bezeichnete gewisse Eigenschaften derselben durch annähernde Empfindungen, er hatte warme und kalte Farben, Farben, die eine Nähe, andere, die eine Ferne ausdrücken, und was dergleichen Bezeichnungen mehr sind, durch welche er diese Phänomene

den allgemeinsten Naturgesetzen auf seine Weise näher brachte. Vielleicht bestätigt sich die Vermutung, daß die farbigen Naturwirkungen so gut als die magnetischen, elektrischen und andere auf einem Wechselverhältnis, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen des Zwiefachen, ja Mehrfachen in einer entschiedenen Einheit nennen mag, beruhen.

Diese Lehre umständlich und für den Künstler faßlich vorzulegen, werden wir uns zur Pflicht machen, und wir können um so mehr hoffen, hierin etwas zu tun, das ihm willkommen sei, als wir nur dasjenige, was er bisher aus Instinkt getan, auszulegen und auf Grundsätze zurückzuführen bemüht sein werden.

So viel von dem, was wir zuerst in Absicht auf Natur mitzuteilen hoffen; und nun das Notwendigste in Absicht auf Kunst.

Da die Einrichtung des gegenwärtgen Werks von der Art ist, daß wir einzelne Abhandlungen, ja dieselben sogar teilweise, vorlegen werden, dabei aber unser Wunsch ist, nicht ein Ganzes zu zerstücken, sondern aus mannigfaltigen Teilen endlich ein Ganzes zusammenzusetzen, so wird es nötig sein, baldmöglichst allgemein und summarisch dasjenige vorzulegen, worüber der Leser nach und nach im einzelnen unsere Ausarbeitungen erhalten wird. Daher wird uns zunächst ein Aufsatz über bildende Kunst beschäftigen, worin die bekannten Rubriken nach unserer Vorstellungsart und Methode vorgetragen werden sollen. Dabei werden wir vorzüglich darauf bedacht sein, die Wichtigkeit eines jeden Teils der Kunst vor Augen zu stellen und zu zeigen, daß der Künstler keinen derselben zu vernachlässigen habe, wie es leider so oft geschehen ist und geschieht.

Wir betrachteten vorhin die Natur als die Schatzkammer der Stoffe im allgemeinen, nun gelangen wir aber an den wichtigen Punkt, wo sich zeigt, wie die Kunst ihre Stoffe sich selbst näher zubereite.

Indem der Künstler irgend einen Gegenstand der Natur ergreift, so gehört dieser schon nicht mehr der Natur an, ja man kann sagen, daß der Künstler ihn in diesem Augenblick erschaffe, indem er ihm das Bedeutende, Charakteristische, Interessante abgewinnt, oder vielmehr erst den höhern Wert hineinlegt.

Auf diese Weise werden der menschlichen Gestalt die schönern Proportionen, die edlern Formen, die höhern Charaktere gleichsam erst aufgedrungen, der Kreis der Regelmäßigkeit, Vollkommenheit, Bedeutsamkeit und Vollendung wird gezogen, in welchem die Natur ihr Bestes gerne niederlegt, wenn sie übrigens, in ihrer großen Breite, leicht in Häßlichkeit ausartet und sich ins Gleichgültige verliert.

Ebendasselbe gilt von zusammengesetzten Kunstwerken, ihrem Gegenstand und Inhalt, die Aufgabe sei Fabel oder Geschichte.

Wohl dem Künstler, der sich bei Unternehmung des Werkes nicht

vergreift, der das Kunstgemäße zu wählen oder vielmehr dasselbe zu bestimmen versteht.

Wer in den zerstreuten Mythen, in der weitläufigen Geschichte, um sich eine Aufgabe zu suchen, ängstlich herumirrt, mit Gelehrsamkeit bedeutend oder allegorisch interessant sein will, der wird in der Hälfte seiner Arbeit oft bei unerwarteten Hindernissen stocken oder nach Vollendung derselben seinen schönsten Zweck verfehlen. Wer zu den Sinnen nicht klar spricht, redet auch nicht rein zum Gemüt, und wir achten diesen Punkt so wichtig, daß wir gleich zu Anfang eine ausführlichere Abhandlung darüber einrücken.

Ist nun der Gegenstand glücklich gefunden oder erfunden, dann tritt die Behandlung ein, die wir in die geistige, sinnliche und mechanische einteilen möchten.

Die geistige arbeitet den Gegenstand in seinem innern Zusammenhange aus, sie findet die untergeordneten Motive, und wenn sich bei der Wahl des Gegenstandes überhaupt die Tiefe des künstlerischen Genies beurteilen läßt, so kann man an der Entdeckung der Motive seine Breite, seinen Reichtum, seine Fülle und Liebenswürdigkeit erkennen.

Die sinnliche Behandlung würden wir diejenige nennen, wodurch das Werk durchaus dem Sinne faßlich, angenehm, erfreulich und durch einen milden Reiz unentbehrlich wird.

Die mechanische zuletzt wäre diejenige, die durch irgend ein körperliches Organ auf bestimmte Stoffe wirkt und so der Arbeit ihr Dasein, ihre Wirklichkeit verschafft.

Indem wir nun auf solche Art dem Künstler nützlich zu sein hoffen und lebhaft wünschen, daß er sich manches Rates, mancher Vorschläge bei seinen Arbeiten bedienen möge, so dringt sich uns leider die bedenkliche Betrachtung auf, daß jedes Unternehmen sowie jeder Mensch von seinem Zeitalter ebensowohl leide, als man davon gelegentlich Vorteil zu ziehen im Falle ist; und wir können bei uns selbst die Frage nicht ganz ablehnen, welche Aufnahme wir denn wohl finden möchten?

Alles ist einem ewigen Wechsel unterworfen, und da gewisse Dinge nicht nebeneinander bestehen können, verdrängen sie einander. So geht es mit Kenntnissen, mit Anleitungen zu gewissen Übungen, mit Vorstellungsarten und Maximen. Die Zwecke der Menschen bleiben ziemlich immer dieselben; man will jetzt noch ein guter Künstler und Dichter sein oder werden, wie vor Jahrhunderten; die Mittel aber, wodurch man zu dem Zwecke gelangt, sind nicht jedem klar; und warum sollte man leugnen, daß nichts angenehmer wäre, als wenn man einen großen Vorsatz spielend ausführen könnte?

Natürlicherweise hat das Publikum auf die Kunst großen Einfluß,

indem es für seinen Beifall, für sein Geld ein Werk verlangt, das ihm gefalle, ein Werk, das unmittelbar zu genießen sei; und meistens wird sich der Künstler gern danach bequemen; denn er ist ja auch ein Teil des Publikums; auch er ist in gleichen Jahren und Tagen gebildet, auch er fühlt die gleichen Bedürfnisse, er drängt sich in derselbigen Richtung, und so bewegt er sich glücklich mit der Menge fort, die ihn trägt und die er belebt.

Wir sehen auf diese Weise ganze Nationen, ganze Zeitalter von ihren Künstlern entzückt, so wie der Künstler sich in seiner Nation, in seinem Zeitalter bespiegelt, ohne daß beide nur den mindesten Argwohn hätten, ihr Weg könnte vielleicht nicht der rechte, ihr Geschmack wenigstens einseitig, ihre Kunst auf dem Rückwege und ihr Vordringen nach der falschen Seite gerichtet sein.

Anstatt uns hierüber ins Allgemeinere zu verbreiten, machen wir hier eine Bemerkung, die sich besonders auf bildende Kunst bezieht.

Dem deutschen Künstler, sowie überhaupt jedem neuen und nordischen, ist es schwer, ja beinahe unmöglich, von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen und, wenn er auch bis dahin durchgedrungen wäre, sich dabei zu erhalten.

Jeder Künstler, der eine Zeitlang in Italien gelebt hat, frage sich, ob nicht die Gegenwart der besten Werke alter und neuer Kunst in ihm das unabläßige Streben erregt habe, die menschliche Gestalt in ihren Proportionen, Formen, Charakteren zu studieren und nachzubilden, sich in der Ausführung allen Fleiß und Mühe zu geben, um sich jenen Kunstwerken, die ganz auf sich selbst ruhen, zu nähern, um ein Werk hervorzubringen, das, indem es das sinnliche Anschauen befriedigt, den Geist in seine höchsten Regionen erhebt. Er gestehe aber auch, daß er nach seiner Zurückkunft nach und nach von jenem Streben herunterfinken müsse, weil er wenig Personen findet, die das Gebildete eigentlich sehen, genießen und denken mögen, sondern meist nur solche, die ein Werk obenhin ansehen, dabei etwas Beliebiges denken und nach ihrer Art etwas dabei empfinden und genießen.

Das schlechteste Bild kann zur Empfindung und zur Einbildungskraft sprechen, indem es sie in Bewegung setzt, los und frei macht und sich selbst überläßt; das beste Kunstwerk spricht auch zur Empfindung, aber eine höhere Sprache, die man freilich verstehen muß; es fesselt die Gefühle und die Einbildungskraft; es nimmt uns unsere Willkür; wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten, wie wir wollen, wir sind genötigt, uns ihm hinzugeben, um uns selbst von ihm, erhöht und verbessert, wieder zu erhalten.

Daß dies keine Träume sind, werden wir nach und nach im einzelnen so deutlich als möglich zu zeigen suchen, besonders werden

wir auf einen Widerspruch aufmerksam machen, in welchen sich die Neuern so oft verwickeln. Sie nennen die Alten ihre Lehrer, sie gestehen jenen Werken eine unerreichbare Vortrefflichkeit zu und entfernen sich, in Theorie und Praxis, doch von den Maximen, die jene beständig ausübten.

Indem wir nun von diesem wichtigen Punkte ausgehen und oft wieder auf denselben zurückkehren werden, so finden wir noch andere, davon noch einiges zu erwähnen ist.

Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben.

Die Künste selbst, sowie ihre Arten sind untereinander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung, sich zu vereinigen, ja sich ineinander zu verlieren; aber eben darin besteht die Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers, daß er das Kunstfach, in welchem er arbeitet, von andern abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen und sie aufs möglichste zu isolieren wisse.

Man hat bemerkt, daß alle bildende Kunst zur Malerei, alle Poesie zum Drama strebe, und es kann uns diese Erfahrung künftig zu wichtigen Betrachtungen Anlaß geben.

Der echte, gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht.

So wie mit dem Allgemeinen der Kunst, ebenso verhält es sich auch mit den Arten derselben. Der Bildhauer muß anders denken und empfinden als der Maler, ja er muß anders zu Werke gehen, wenn er ein halberhabenes Werk, als wenn er ein rundes hervorbringen will. Indem man die flacherhabenen Werke immer höher und höher machte, dann Teile, dann Figuren ablöste, zuletzt Gebäude und Landschaften anbrachte und so halb Malerei, halb Puppenspiel darstellte, ging man immer abwärts in der wahren Kunst; und leider haben treffliche Künstler der neuern Zeit ihren Weg auf diese Weise genommen.

Wenn wir nun künftig solche Maximen, die wir für die rechten halten, aussprechen werden, wünschten wir, daß sie, wie sie aus den Kunstwerken gezogen sind, von dem Künstler praktisch geprüft werden. Wie selten kann man mit dem andern über einen Grundsatz theoretisch einig werden! Hingegen was anwendbar, was brauchbar sei, ist viel geschwinder entschieden. Wie oft sieht man Künstler bei der Wahl ihrer Gegenstände, bei der für ihre Kunst passenden Zusammensetzung im allgemeinen, bei der Anordnung im besondern, sowie den Maler bei der Wahl der Farben in Verlegenheit! Dann ist es Zeit, einen Grundsatz zu prüfen, dann wird die Frage leichter zu entscheiden

sein, ob wir durch ihn den großen Mustern und allem, was wir an ihnen schätzen und lieben, näher kommen, oder ob er uns in der empirischen Verwirrung einer nicht genug durchdachten Erfahrung stecken läßt.

Gelten nun dergleichen Maximen zur Bildung des Künstlers, zur Leitung desselben in mancher Verlegenheit, so werden sie auch bei Entwicklung, Schätzung und Beurteilung alter und neuer Kunstwerke dienen und wieder wechselsweise aus der Betrachtung derselben entstehen. Ja es ist um so nötiger, sich auch hier daran zu halten, weil, unerachtet der allgemein gepriesenen Vorzüge des Altertums, dennoch unter den Neuern sowohl einzelne Menschen als ganze Nationen oft eben das verkennen, worin der höchste Vorzug jener Werke liegt.

Eine genaue Prüfung derselben wird uns am meisten vor diesem Übel bewahren. Deshalb sei hier nur ein Beispiel aufgestellt, wie es dem Liebhaber in der plastischen Kunst zu gehen pflegt, damit etwa deutlich werde, wie notwendig eine genaue Kritik der ältern sowohl als der neuern Kunstwerke sei, wenn sie einigermaßen Nutzen bringen soll.

Auf jeden, der ein zwar ungeübtes, aber für das Schöne empfängliches Auge hat, wird ein stumpfer, unvollkommener Gipsabguß eines trefflichen alten Werks noch immer eine große Wirkung tun; denn in einer solchen Nachbildung bleibt doch immer die Idee, die Einfalt und Größe der Form, genug das Allgemeinste noch übrig, so viel als man mit schlechten Augen allenfalls in der Ferne gewahr werden könnte.

Man kann bemerken, daß oft eine lebhafte Neigung zur Kunst durch solche ganz unvollkommene Nachbildungen entzündet wird. Allein die Wirkung ist dem Gegenstande gleich: es wird mehr ein dunkles, unbestimmtes Gefühl erregt, als daß eigentlich der Gegenstand, in seinem Wert und in seiner Würde, solchen angehenden Kunstfreunden erscheinen sollte. Solche sind es, die gewöhnlich den Grundsatz äußern, daß eine allzugenaue kritische Untersuchung den Genuß zerstöre, solche sind es, die sich gegen eine Würdigung des einzelnen zu sträuben und zu wehren pflegen.

Wenn ihnen aber nach und nach, bei weiterer Erfahrung und Übung, ein scharfer Abguß statt eines stumpfen, ein Original statt eines Abgusses vorgelegt wird, dann wächst mit der Einsicht auch das Vergnügen, und so steigt es, wenn Originale selbst, wenn vollkommene Originale ihnen endlich bekannt werden.

Gern läßt man sich in die Labyrinthe genauer Betrachtungen ein, wenn das einzelne sowie das Ganze vollkommen ist, ja man lernt einsehen, daß man das Vortreffliche nur in dem Maße kennen lernt,

insofern man das Mangelhafte einzusehen imstande ist. Die Restauration von den ursprünglichen Teilen, die Kopie von dem Original zu unterscheiden, in dem kleinsten Fragmente noch die zerstörte Herrlichkeit des Ganzen zu schauen, wird der Genuß des vollendeten Kenners; und es ist ein großer Unterschied, ein stumpfes Ganze mit dunklem Sinne oder ein Vollendetes mit hellem Sinne zu beschauen und zu fassen.

Wer sich mit irgend einer Kenntnis abgibt, soll nach dem Höchsten streben! Es ist mit der Einsicht viel anders als mit der Ausübung; denn im Praktischen muß sich jeder bald bescheiden, daß ihm nur ein gewisses Maß von Kräften zugeteilt sei; zur Kenntnis, zur Einsicht aber sind weit mehrere Menschen fähig, ja man kann wohl sagen, ein jeder, der sich selbst verleugnen, sich den Gegenständen unterordnen kann, der nicht mit einem starren, beschränkten Eigensinn sich und seine kleinliche Einseitigkeit in die höchsten Werke der Natur und Kunst überzutragen strebt.

Um von Kunstwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für sich und andere zu sprechen, sollte es freilich nur in Gegenwart derselben geschehen. Alles kommt aufs Anschauen an; es kommt darauf an, daß bei dem Worte, wodurch man ein Kunstwerk zu erläutern hofft, das Bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird.

Daher geschieht es so oft, daß derjenige, der über Kunstwerke schreibt, bloß im allgemeinen verweilt, wodurch wohl Ideen und Empfindungen erregt werden, ja allen Lesern, nur demjenigen nicht genuggethan wird, der mit dem Buche in der Hand vor das Kunstwerk hintritt.

Aber ebendeswegen werden wir in mehrern Abhandlungen vielleicht in dem Falle sein, das Verlangen der Leser mehr zu reizen als zu befriedigen; denn es ist nichts natürlicher, als daß sie ein vortreffliches Kunstwerk, das genau zergliedert wird, sogleich vor Augen zu haben wünschen, um das Ganze, von dem die Rede ist, zu genießen und, was die Teile betrifft, die Meinung, die sie vernehmen, ihrem Urteil zu unterwerfen.

Indem nun aber die Verfasser für diejenigen zu arbeiten denken, welche die Werke teils gesehen haben, teils künftig sehen werden, so hoffen sie für solche, die sich in keinem der beiden Fälle befinden, dennoch das mögliche zu tun. Wir werden der Nachbildungen erwähnen, anzeigen, wo Abgüsse von alten Kunstwerken, alte Kunstwerke selbst besonders den Deutschen sich näher befinden, und so echter Liebhaberei und Kunstkenntnis, soviel an uns liegt, zu begegnen suchen.

Denn nur auf dem höchsten und genauesten Begriff von Kunst

kann eine Kunstgeschichte beruhen; nur wenn man das Vortrefflichste kennt, was der Mensch hervorzubringen imstande war, kann der psychologisch-chronologische Gang dargestellt werden, den man in der Kunst, sowie in andern Fächern nahm, wo erst eine beschränkte Thätigkeit in einer trockenen, ja traurigen Nachahmung des Unbedeutenden sowie des Bedeutenden verweilte, sich darauf ein lieblicheres, gemütlicheres Gefühl gegen die Natur entwickelte, dann, begleitet von Kenntnis, Regelmäßigkeit, Ernst und Strenge, unter günstigen Umständen, die Kunst bis zum Höchsten hinaufstieg, wo es denn zuletzt dem glücklichen Genie, das sich von allen diesen Hilfsmitteln umgeben fand, möglich ward, das Reizende, Vollendete hervorzubringen.

Leider aber erregen Kunstwerke, die mit solcher Leichtigkeit sich aussprechen, die dem Menschen ein bequemes Gefühl seiner selbst, die ihm Heiterkeit und Freiheit einflößen, bei dem nachstrebenden Künstler den Begriff, daß auch das Hervorbringen bequem sei. Da der Gipfel dessen, was Kunst und Genie darstellen, eine leichte Erscheinung ist, so werden die Nachkommenden gereizt, sich's leicht zu machen und auf den Schein zu arbeiten.

So verliert die Kunst sich nach und nach von ihrer Höhe herunter, im ganzen sowie im einzelnen. Wenn wir uns aber hiervon einen anschaulichen Begriff bilden wollen, so müssen wir ins einzelne des einzelnen hinabsteigen, welches nicht immer eine angenehme und reizende Beschäftigung ist, wofür aber der sichere Blick über das Ganze nach und nach reichlich entschädigt.

Wenn uns nun die Erfahrung bei Betrachtung der alten und mittlern Kunstwerke gewisse Maximen bewährt hat, so bedürfen wir ihrer am meisten bei Beurteilung der neuen und neuesten Arbeiten; denn da bei Würdigung lebender oder kurz verstorbener Künstler so leicht persönliche Verhältnisse, Liebe und Haß der einzelnen, Neigung und Abneigung der Menge sich einmischen, so brauchen wir Grundsätze um so nötiger, um über unsere Zeitgenossen ein Urteil zu äußern. Die Untersuchung kann alsdann sogleich auf doppelte Weise angestellt werden. Der Einfluß der Willkür wird vermindert, die Frage vor einen höhern Gerichtshof gebracht. Man kann den Grundsatz selbst sowie dessen Anwendung prüfen, und wenn man sich auch nicht vereinigen sollte, so kann der streitige Punkt doch sicher und deutlich bezeichnet werden.

Besonders wünschten wir, daß der lebende Künstler, bei dessen Arbeiten wir vielleicht einiges zu erinnern fänden, unsere Urteile auf diese Weise bedächtig prüfte. Denn jeder, der diesen Namen verdient, ist zu unserer Zeit genötigt, sich aus Arbeit und eigenem Nachdenken wo nicht eine Theorie, doch einen gewissen Inbegriff theore-

tischer Hausmittel zu bilden, bei deren Gebrauch er sich in mancherlei Fällen ganz leidlich befindet; man wird aber oft bemerken, daß er auf diesem Wege sich solche Maximen als Gesetze aufstellt, die seinem Talent, seiner Neigung und Bequemlichkeit gemäß sind. Er unterliegt einem allgemeinen menschlichen Schicksal. Wie viele handeln nicht in andern Fächern auf ebendiese Weise! Aber wir bilden uns nicht, wenn wir das, was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler wie jeder Mensch ist nur ein einzelnes Wesen und wird nur immer auf eine Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das, was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, insofern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen. Der Leichte sehe nach Ernst und Strenge sich um, der Strenge habe ein leichtes und bequemes Wesen vor Augen, der Starke die Lieblichkeit, der Liebliche die Stärke, und jeder wird seine eigene Natur nur desto mehr ausbilden, je mehr er sich von ihr zu entfernen scheint. Jede Kunst verlangt den ganzen Menschen, der höchstmögliche Grad derselben die ganze Menschheit.

Die Ausübung der bildenden Kunst ist mechanisch, und die Bildung des Künstlers fängt in seiner frühesten Jugend mit Recht vom Mechanischen an; seine übrige Erziehung hingegen ist oft vernachlässigt, da sie doch weit sorgfältiger sein sollte als die Bildung anderer, welche Gelegenheit haben, aus dem Leben selbst Vorteil zu ziehen. Die Gesellschaft macht einen rohen Menschen bald höflich, ein geschäftiges Leben den offensten vorsichtig; literarische Arbeiten, welche durch den Druck vor ein großes Publikum kommen, finden überall Widerstand und Zurechtweisung: nur der bildende Künstler allein ist meist auf eine einsame Werkstatt beschränkt; er hat fast nur mit dem zu tun, der seine Arbeit bestellt und bezahlt, mit einem Publikum, das oft nur gewissen krankhaften Eindrücken folgt, mit Kennern, die ihn unruhig machen, und mit Marktrufern, welche jedes Neue mit solchen Lob- und Preisformeln empfangen, durch die das Vortrefflichste schon hinlänglich geehrt wäre.

Doch es wird Zeit, diese Einleitung zu schließen, damit sie nicht, anstatt dem Werke bloß voranzugehen, ihm vorlaufe und vorgreife. Wir haben bisher wenigstens den Punkt bezeichnet, von welchem wir auszugehen gedenken; wie weit wir uns verbreiten können und werden, muß sich erst nach und nach entwickeln. Theorie und Kritik der Dichtkunst wird uns hoffentlich bald beschäftigen; was uns das Leben überhaupt, was uns Reisen, ja was uns die Begebenheiten des Tages anbieten, soll nicht ausgeschlossen sein; und so sei denn noch zuletzt von einer wichtigen Angelegenheit des Augenblicks gesprochen.

Für die Bildung des Künstlers, für den Genuß des Kunstfreundes

war es von jeher von der größten Bedeutung, an welchem Orte sich Kunstwerke befanden; es war eine Zeit, in der sie, geringere Dislokationen abgerechnet, meistens an Ort und Stelle blieben; nun aber hat sich eine große Veränderung zugetragen, welche für die Kunst im ganzen sowohl als im besondern wichtige Folgen haben wird.

Man hat vielleicht jetzt mehr Ursache als jemals, Italien als einen großen Kunstkörper zu betrachten, wie er vor kurzem noch bestand. Ist es möglich, davon eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Teile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden.

Was in dem Akt des Abreißens selbst zugrunde gegangen, wird wohl ewig ein Geheimnis bleiben; allein eine Darstellung jenes neuen Kunstkörpers, der sich in Paris bildet, wird in einigen Jahren möglich werden; die Methode, wie ein Künstler und Kunstliebhaber Frankreich und Italien zu nutzen hat, wird sich angeben lassen, sowie dabei noch eine wichtige und schöne Frage zu erörtern ist: was andere Nationen, besonders Deutsche und Engländer, tun sollten, um in dieser Zeit der Zerstreuung und des Verlustes mit einem wahren weltbürgerlichen Sinne, der vielleicht nirgends reiner als bei Künsten und Wissenschaften stattfinden kann, die mannigfaltigen Kunstschätze, die bei ihnen zerstreut niedergelegt sind, allgemein brauchbar zu machen und einen idealen Kunstkörper bilden zu helfen, der uns mit der Zeit für das, was uns der gegenwärtige Augenblick zerreißt, wo nicht entreißt, vielleicht glücklich zu entschädigen vermöchte.

So viel im allgemeinen von der Absicht eines Werks, dem wir recht viel ernsthafte und wohlwollende Teilnehmer wünschen.

Über Laokoon.

1797.

Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich: es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden. Was also hier über Laokoon gesagt ist, hat keineswegs die Anmaßung, diesen Gegenstand zu erschöpfen, es ist mehr bei Gelegenheit dieses trefflichen Kunstwerks als über dasselbe geschrieben. Möge dieses bald wieder so aufgestellt sein, daß jeder Liebhaber sich daran freuen und darüber nach seiner Art reden könne!

Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke sprechen will, so ist es fast nötig, von der ganzen Kunst zu reden; denn es enthält sie ganz, und jeder kann, soviel in seinen Kräften steht, auch das Allgemeine aus einem solchen besondern Fall entwickeln; deswegen sei hier auch etwas allgemeines vorausgeschickt.

Alle hohen Kunstwerke stellen die menschliche Natur dar; die bildenden Künste beschäftigen sich besonders mit dem menschlichen Körper; wir reden gegenwärtig nur von diesen. Die Kunst hat viele Stufen; auf jeder derselben können vorzügliche Künstler erscheinen; ein vollkommenes Kunstwerk aber begreift alle Eigenschaften, die sonst nur einzeln ausgeteilt sind.

Die höchsten Kunstwerke, die wir kennen, zeigen uns:

Lebendige hochorganisierte Naturen. Man erwartet vor allem Kenntnis des menschlichen Körpers in seinen Teilen, Maßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im allgemeinen.

Charaktere. Kenntnis des Abweichens dieser Teile in Gestalt und Wirkung. Eigenschaften sondern sich ab und stellen sich einzeln dar; hierdurch entstehen die Charaktere, und es können die verschiedenen Kunstwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältnis gegeneinander gebracht werden, sowie auch, wenn ein Werk zusammengesetzt ist, seine Teile sich bedeutend gegeneinander verhalten können. Der Gegenstand ist:

In Ruhe oder Bewegung. Ein Werk oder seine Teile können entweder für sich bestehend, ruhig ihr bloßes Dasein anzeigen, oder auch bewegt, wirkend, leidenschaftlich, ausdrucksvoll dargestellt werden.

Ideal. Um hierzu zu gelangen, bedarf der Künstler eines tiefen, gründlichen, ausdauernden Sinnes, zu dem aber noch ein hoher Sinn sich gesellen muß, um den Gegenstand in seinem ganzen Umfange zu übersehen, den höchsten darzustellenden Moment zu finden und ihn also aus seiner beschränkten Wirklichkeit herauszuheben und ihm in einer idealen Welt Maß, Grenze, Realität und Würde zu geben.

Anmut. Der Gegenstand aber und die Art, ihn vorzustellen, sind den sinnlichen Kunstgesetzen unterworfen, nämlich der Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenstellung usw., wodurch er für das Auge schön, das heißt, anmutig wird.

Schönheit. Ferner ist er dem Gesetz der geistigen Schönheit unterworfen, die durch das Maß entsteht, welchem der zur Darstellung oder Hervorbringung des Schönen gebildete Mensch alles, sogar die Extreme zu unterwerfen weiß.

Nachdem ich die Bedingungen, welche wir von einem hohen

Kunstwerke fordern, zum voraus angegeben habe, so kann ich mit wenigen Worten viel sagen, wenn ich behaupte, daß unsere Gruppe sie alle erfüllt, ja daß man sie aus derselben allein entwickeln könne.

Man wird mir den Beweis erlassen, daß sie Kenntnis des menschlichen Körpers, daß sie das Charakteristische an demselben sowie Ausdruck und Leidenschaft zeige. Wie hoch und ideal der Gegenstand gefaßt sei, wird sich aus dem folgenden ergeben; daß man das Werk schön nennen müsse, wird wohl niemand bezweifeln, welcher das Maß erkennt, womit das Extrem eines physischen und geistigen Leidens hier dargestellt ist.

Hingegen wird manchem paradox scheinen, wenn ich behaupte, daß diese Gruppe auch zugleich anmutig sei. Hierüber also nur einige Worte.

Jedes Kunstwerk muß sich als ein solches anzeigen, und das kann es allein durch das, was wir sinnliche Schönheit oder Anmut nennen. Die Alten, weit entfernt von dem modernen Wahne, daß ein Kunstwerk dem Scheine nach wieder ein Naturwerk werden müsse, bezeichneten ihre Kunstwerke als solche durch gewählte Ordnung der Teile; sie erleichterten dem Auge die Einsicht in die Verhältnisse durch Symmetrie, und so ward ein verwickeltes Werk faßlich. Durch ebendiese Symmetrie und durch Gegenstellungen wurden in leisen Abweichungen die höchsten Kontraste möglich. Die Sorgfalt der Künstler, mannigfaltige Massen gegeneinander zu stellen, besonders die Extremitäten der Körper bei Gruppen gegeneinander in eine regelmäßige Lage zu bringen, war äußerst überlegt und glücklich, so daß ein jedes Kunstwerk, wenn man auch von dem Inhalt abstrahiert, wenn man in der Entfernung auch nur die allgemeinsten Umrisse sieht, noch immer dem Auge als ein Zierat erscheint. Die alten Vasen geben uns hundert Beispiele einer solchen anmutigen Gruppierung, und es würde vielleicht möglich sein, stufenweise von der ruhigsten Vasengruppe bis zu der höchst bewegten des Laokoon die schönsten Beispiele einer symmetrisch künstlichen, den Augen gefälligen Zusammensetzung darzulegen. Ich getraue mir daher nochmals zu wiederholen, daß die Gruppe des Laokoon, neben allen den übrigen anerkannten Verdiensten, zugleich ein Muster sei von Symmetrie und Mannigfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen, teils sinnlich, teils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildern.

Es ist ein großer Vorteil für ein Kunstwerk, wenn es selbständig, wenn es geschlossen ist. Ein ruhiger Gegenstand zeigt sich bloß in

seinem Dasein; er ist also durch und in sich selbst geschlossen. Ein Jupiter mit einem Donnerkeil im Schoß, eine Juno, die auf ihrer Majestät und Frauenwürde ruht, eine in sich versenkte Minerva sind Gegenstände, die gleichsam nach außen keine Beziehung haben; sie ruhen auf und in sich und sind die ersten, liebsten Gegenstände der Bildhauerkunst. Aber in dem herrlichen Zirkel des mythischen Kunstkreises, in welchem diese einzelnen selbständigen Naturen stehen und ruhen, gibt es kleinere Zirkel, wo die einzelnen Gestalten in bezug auf andere gedacht und gearbeitet sind. Zum Beispiel die neun Musen mit ihrem Führer Apoll, ist jede für sich gedacht und ausgeführt, aber in dem ganzen mannigfaltigen Chor wird sie noch interessanter. Geht die Kunst zum leidenschaftlich Bedeutenden über, so kann sie wieder auf dieselbe Weise handeln: sie stellt uns entweder einen Kreis von Gestalten dar, die untereinander einen leidenschaftlichen Bezug haben, wie Niobe mit ihren Kindern, verfolgt von Apoll und Diana, oder sie zeigt uns in einem Werke die Bewegung zugleich mit ihrer Ursache. Wir gedenken hier nur des anmutigen Knaben, der sich den Dorn aus dem Fuße zieht, der Ringer, zweier Gruppen von Faunen und Nymphen in Dresden, und der bewegten herrlichen Gruppe des Laokoon.

Die Bildhauerkunst wird mit Recht so hoch gehalten, weil sie die Darstellung auf ihren höchsten Gipfel bringen kann und muß, weil sie den Menschen von allem, was ihm nicht wesentlich ist, entblößt. So ist auch bei dieser Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationellen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem, wozu ihn die Fabel macht: es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, zwei gefährlichen Tieren zu unterliegen. So sind auch hier keine göttergesandten, sondern bloß natürliche Schlangen, mächtig genug, einige Menschen zu überwältigen, aber keineswegs, weder in ihrer Gestalt noch Handlung, außerordentliche, rächende, strafende Wesen. Ihrer Natur gemäß schleichen sie heran, umschlingen, schnüren zusammen, und die eine beißt erst gereizt. Sollte ich diese Gruppe, wenn mir keine weitere Deutung derselben bekannt wäre, erklären, so würde ich sie eine tragische Idylle nennen. Ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen; sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun, erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureißen.

Äußerst wichtig ist dieses Kunstwerk durch die Darstellung des Moments. Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muß ein vorübergehender Moment gewählt sein; kurz vorher darf kein Teil des Ganzen sich in dieser Lage befunden haben, kurz hernach muß jeder Teil genötigt sein, diese Lage

zu verlassen; dadurch wird das Werk Millionen Anschauern immer wieder neu lebendig sein.

Um die Intention des Laokoon recht zu fassen, stelle man sich, in gehöriger Entfernung, mit geschlossenen Augen davor; man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. Ich möchte sagen, wie sie jetzt da steht, ist sie ein fixierter Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke, da sie gegen das Ufer anströmt. Dieselbe Wirkung entsteht, wenn man die Gruppe nachts bei der Fackel sieht.

Der Zustand der drei Figuren ist mit der höchsten Weisheit stufenweise dargestellt: der älteste Sohn ist nur an den Extremitäten verstrickt, der zweite öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt; durch die Bewegung des rechten Armes sucht er sich Luft zu machen, mit der Linken drängt er sanft den Kopf der Schlange zurück, um sie abzuhalten, daß sie nicht noch einen Ring um die Brust ziehe; sie ist im Begriff, unter der Hand wegzuschlüpfen, keineswegs aber beißt sie; der Vater hingegen will sich und die Kinder von diesen Umstrickungen mit Gewalt befreien, er preßt die andere Schlange, und diese, gereizt, beißt ihn in die Hüfte.

Um die Stellung des Vaters sowohl im ganzen als nach allen Teilen des Körpers zu erklären, scheint mir am vorteilhaftesten, das augenblickliche Gefühl der Wunde als die Haupturſache der ganzen Bewegung anzugeben. Die Schlange hat nicht gebissen, sondern sie beißt, und zwar in den weichen Teil des Körpers, über und etwas hinter der Hüfte. Die Stellung des restaurierten Kopfes der Schlange hat den eigentlichen Biß nie recht angegeben; glücklicherweise haben sich noch die Reste der beiden Kinnladen an dem hintern Teil der Statue erhalten. Wenn nur nicht diese höchst wichtigen Spuren bei der jetzigen traurigen Veränderung auch verloren gehen! Die Schlange bringt dem unglücklichen Manne eine Wunde an dem Teile bei, wo der Mensch gegen jeden Reiz sehr empfindlich ist, wo sogar ein geringer Kitzel jene Bewegung hervorbringt, welche wir hier durch die Wunde bewirkt sehen: der Körper flieht auf die entgegengesetzte Seite, der Leib zieht sich ein, die Schulter drängt sich herunter, die Brust tritt hervor, der Kopf senkt sich nach der berührten Seite; da sich nun noch in den Füßen, die gefesselt, und in den Armen, die ringend sind, der Überrest der vorhergehenden Situation oder Handlung zeigt, so entsteht eine Zusammenwirkung von Streben und Fliehen, von Wirken und Leiden, von Anstrengen und Nachgeben, die vielleicht unter keiner andern Bedingung möglich wäre. Man verliert sich in Erstaunen über die Weisheit der Künstler, wenn man versucht, den Biß an einer andern Stelle

anzubringen; die ganze Gebärde würde verändert sein, und auf keine Weise ist sie schicklicher denklich. Es ist also dieses ein Hauptsatz: der Künstler hat eine sinnliche Wirkung dargestellt, er zeigt uns auch die sinnliche Ursache. Der Punkt des Bisses, ich wiederhole es, bestimmt die gegenwärtigen Bewegungen der Glieder; das Fliehen des Unterkörpers, das Einziehen des Leibes, das Hervorstreben der Brust, das Niederducken der Achsel und des Hauptes, ja alle die Züge des Angesichts sehe ich durch diesen augenblicklichen, schmerzlichen, unerwarteten Reiz entschieden.

Fern aber sei es von mir, daß ich die Einheit der menschlichen Natur trennen, daß ich den geistigen Kräften dieses herrlich gebildeten Mannes ihr Mitwirken ableugnen, daß ich das Streben und Leiden einer großen Natur verkennen sollte. Angst, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung scheinen auch mir sich durch diese Adern zu bewegen, in dieser Brust aufzusteigen, auf dieser Stirn sich zu furchen; gern gestehe ich, daß mit dem sinnlichen auch das geistige Leiden hier auf der höchsten Stufe dargestellt sei; nur trage man die Wirkung, die das Kunstwerk auf uns macht, nicht zu lebhaft auf das Werk selbst über, besonders sehe man keine Wirkung des Gifts bei einem Körper, den erst im Augenblicke die Zähne der Schlange ergreifen; man sehe keinen Todeskampf bei einem herrlichen, strebenden, gesunden, kaum verwundeten Körper. Hier sei mir eine Bemerkung erlaubt, die für die bildende Kunst von Wichtigkeit ist: der höchste pathetische Ausdruck, den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den andern. Man sehe ein lebhaftes Kind, das mit aller Energie und Lust des Lebens rennt, springt und sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft von einem Gespielen hart getroffen oder sonst physisch oder moralisch heftig verletzt wird; diese neue Empfindung teilt sich wie ein elektrischer Schlag allen Gliedern mit; und ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat. Hier wirkt nun offenbar der geistige sowohl als physische Mensch. Bleibt alsdann bei einem solchen Übergange noch die deutliche Spur vom vorhergehenden Zustande, so entsteht der herrlichste Gegenstand für die bildende Kunst, wie beim Laokoon der Fall ist, wo Streben und Leiden in einem Augenblick vereinigt sind. So würde zum Beispiel Eurydice, die im Moment, da sie mit gesammelten Blumen fröhlich über die Wiese geht, von einer getretenen Schlange in die Ferse gebissen wird, eine sehr pathetische Statue machen, wenn nicht allein durch die herabfallenden Blumen, sondern durch die Richtung aller Glieder und das Schwanken der Falten der doppelte Zustand des fröhlichen Vorschreitens und des schmerzlichen Anhaltens ausgedrückt werden könnte.

Wenn wir nun die Hauptfigur in diesem Sinne gefaßt haben, so können wir auf die Verhältnisse, Abstufungen und Gegensätze sämtlicher Teile des ganzen Werkes mit einem freien und sichern Blicke hinsehen.

Der gewählte Gegenstand ist einer der glücklichsten, die sich denken lassen. Menschen mit gefährlichen Tieren im Kampfe, und zwar mit Tieren, die nicht als Massen oder Gewalten, sondern als ausgeteilte Kräfte wirken, nicht von einer Seite drohen, nicht einen zusammengefaßten Widerstand fordern, sondern die nach ihrer ausgedehnten Organisation fähig sind, drei Menschen, mehr oder weniger, ohne Verletzung zu paralysieren. Durch dieses Mittel der Lähmung wird, bei der großen Bewegung, über das Ganze eine gewisse Ruhe und Einheit verbreitet. Die Wirkungen der Schlangen sind stufenweise angegeben. Die eine umschlingt nur, die andere wird gereizt und verletzt ihren Gegner.

Die drei Menschen sind gleichfalls äußerst weise gewählt. Ein starker, wohlgebauter Mann, aber schon über die Jahre der größten Energie hinaus, weniger fähig, Schmerz und Leiden zu widerstehen. Man denke sich an seiner Statt einen rüstigen Jüngling, und die Gruppe wird ihren ganzen Wert verlieren. Mit ihm leiden zwei Knaben, die, selbst dem Maße nach, gegen ihn klein gehalten sind; abermals zwei Naturen, empfänglich für Schmerz. Der jüngere strebt ohnmächtig; er ist geängstigt, aber nicht verletzt; der Vater strebt mächtig, aber unwirksam, vielmehr bringt sein Streben die entgegengesetzte Wirkung hervor; er reizt seinen Gegner und wird verwundet. Der älteste Sohn ist am leichtesten verstrickt; er fühlt weder Beklemmung noch Schmerz; er erschrickt über die augenblickliche Verwundung und Bewegung seines Vaters, er schreit auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fuß abzustreifen sucht; hier ist also noch ein Beobachter, Zeuge und Teilnehmer bei der Tat, und das Werk ist abgeschlossen.

Was ich schon im Vorbeigehen berührt habe, will ich hier noch besonders bemerken, daß alle drei Figuren eine doppelte Handlung äußern und so höchst mannigfaltig beschäftigt sind. Der jüngste Sohn will sich durch Erhöhung des rechten Arms Luft machen und drängt mit der linken Hand den Kopf der Schlange zurück; er will sich das gegenwärtige Übel erleichtern und das größere verhindern — der höchste Grad von Tätigkeit, der ihm in seiner gefangenen Lage noch übrigbleibt. Der Vater strebt, sich von den Schlangen loszuwinden, und der Körper flieht zugleich vor dem augenblicklichen Bisse. Der älteste Sohn entsetzt sich vor der Bewegung des Vaters und sucht sich von der leicht umwindenden Schlange zu befreien.

Schon oben ist der Gipfel des vorgestellten Augenblicks als ein

großer Vorzug dieses Kunstwerks gerühmt, und hier ist noch besonders davon zu sprechen.

Wir nahmen an, daß natürliche Schlangen einen Vater mit seinen Söhnen im Schlaf umwunden, damit wir bei Betrachtung der Momente eine Steigerung vor uns sähen. Die ersten Augenblicke des Umwindens im Schlafe sind ahnungsvoll, aber für die Kunst unbedeutend. Man könnte vielleicht einen schlafenden jungen Herkules bilden, wie er von Schlangen umwunden wird, dessen Gestalt und Ruhe uns aber zeigte, was wir von seinem Erwachen zu erwarten hätten.

Gehen wir nun weiter und denken uns den Vater, der sich mit seinen Kindern, es sei nun, wie es sei, von Schlangen umwunden fühlt, so gibt es nur einen Moment des höchsten Interesses: wenn der eine Körper durch die Umwindung wehrlos gemacht ist, wenn der andere zwar wehrhaft, aber verletzt ist und dem dritten eine Hoffnung zur Flucht übrigbleibt. In dem ersten Falle ist der jüngere Sohn, im zweiten der Vater, im dritten der ältere Sohn. Man versuche noch einen andern Fall zu finden, man suche die Rollen anders, als sie hier ausgeteilt sind, zu verteilen!

Denken wir nun die Handlung vom Anfang herauf und erkennen, daß sie gegenwärtig auf dem höchsten Punkt steht, so werden wir, wenn wir die nächstfolgenden und ferneren Momente bedenken, sogleich gewahr werden, daß sich die ganze Gruppe verändern muß, und daß kein Augenblick gefunden werden kann, der diesem an Kunstwert gleich sei. Der jüngste Sohn wird entweder von der umwindenden Schlange erstickt, oder, wenn er sie reizen sollte, in seinem völlig hilflosen Zustande noch gebissen. Beide Fälle sind unerträglich, weil sie ein Letztes sind, das nicht dargestellt werden soll. Was den Vater betrifft, so wird er entweder von der Schlange noch an andern Teilen gebissen, wodurch die ganze Lage seines Körpers sich verändern muß und die ersten Bisse für den Zuschauer entweder verloren gehen oder, wenn sie angezeigt werden sollten, ekelhaft sein würden; oder die Schlange kann auch sich umwenden und den ältesten Sohn anfallen; dieser wird alsdann auf sich selbst zurückgeführt, die Begebenheit verliert ihren Teilnehmer, der letzte Schein von Hoffnung ist aus der Gruppe verschwunden, es ist keine tragische, es ist eine grausame Vorstellung. Der Vater, der jetzt in seiner Größe und in seinem Leiden auf sich ruht, müßte sich gegen den Sohn wenden, er würde teilnehmende Nebenfigur.

Der Mensch hat bei eigenen und fremden Leiden nur drei Empfindungen, Furcht, Schrecken und Mitleiden, das bange Voraussehen eines sich annähernden Übels, das unerwartete Gewahrwerden gegenwärtigen Leidens und die Teilnahme an dauernden oder ver-

gangenen; alle drei werden durch dieses Kunstwerk dargestellt und erregt, und zwar in den gehörigsten Abstufungen.

Die bildende Kunst, die immer für den Moment arbeitet, wird, sobald sie einen pathetischen Gegenstand wählt, denjenigen ergreifen, der Schrecken erweckt, dahingegen Poesie sich an solche hält, die Furcht und Mitleiden erregen. Bei der Gruppe des Laokoon erregt das Leiden des Vaters Schrecken, und zwar im höchsten Grad; an ihm hat die Bildhauerkunst ihr Höchstes getan; allein teils um den Zirkel aller menschlichen Empfindungen zu durchlaufen, teils um den heftigen Eindruck des Schreckens zu mildern, erregt sie Mitleiden für den Zustand des jüngern Sohns und Furcht für den ältern, indem sie für diesen auch noch Hoffnung übrig läßt. So brachten die Künstler durch Mannigfaltigkeit ein gewisses Gleichgewicht in ihre Arbeit, milderten und erhöhten Wirkung durch Wirkungen und vollendeten sowohl ein geistiges als ein sinnliches Ganze.

Genug, wir dürfen kühnlich behaupten, daß dieses Kunstwerk seinen Gegenstand erschöpfe und alle Kunstbedingungen glücklich erfülle. Es lehrt uns, daß, wenn der Meister sein Schönheitsgefühl ruhigen und einfachen Gegenständen einflößen kann, sich doch eigentlich dasselbe in seiner höchsten Energie und Würde zeige, wenn es bei Bildung mannigfaltiger Charaktere seine Kraft beweist und die leidenschaftlichen Ausbrüche der menschlichen Natur in der Kunstnachahmung zu mäßigen und zu bändigen versteht. Wir geben in der Folge wohl eine genauere Beschreibung der Statuen, welche unter dem Namen der Familie der Niobe bekannt sind, sowie auch der Gruppe des Farnesischen Stiers; sie gehören unter die wenigen pathetischen Darstellungen, welche uns von alter Skulptur übriggeblieben sind.

Gewöhnlich haben sich die Neuern bei der Wahl solcher Gegenstände vergriffen. Wenn Milo, mit beiden Händen in einer Baumspalte gefangen, von einem Löwen angefallen wird, so wird die Kunst sich vergebens bemühen, daraus ein Werk zu bilden, das eine reine Teilnahme erregen könnte. Ein doppelter Schmerz, eine vergebliche Anstrengung, ein hilfloser Zustand, ein gewisser Untergang können nur Abscheu erregen, wenn sie nicht ganz kalt lassen.

Und zuletzt nur noch ein Wort über das Verhältnis des Gegenstandes zur Poesie.

Man ist höchst ungerecht gegen Virgil und die Dichtkunst, wenn man das geschlossenste Meisterstück der Bildhauerarbeit mit der episodischen Behandlung in der Äneis auch nur einen Augenblick vergleicht. Da einmal der unglückliche vertriebene Äneas selbst erzählen soll, daß er und seine Landsleute die unverzeihliche Torheit begangen haben, das bekannte Pferd in ihre Stadt zu führen, so muß der Dichter nur darauf denken, wie die Handlung zu entschuldigen

sei. Alles ist auch darauf angelegt, und die Geschichte des Laokoon steht hier als ein rhetorisches Argument, bei dem eine Übertreibung, wenn sie nur zweckmäßig ist, gar wohl gebilligt werden kann. So kommen ungeheure Schlangen aus dem Meere, mit Kämmen auf dem Haupte, eilen auf die Kinder des Priesters, der das Pferd verletzt hatte, umwickeln sie, beißen sie, begeifern sie, umwinden und umschlingen darauf Brust und Hals des zu Hilfe eilenden Vaters und ragen mit ihren Köpfen triumphierend hoch empor, indem der Unglückliche unter ihren Windungen vergebens um Hilfe schreit. Das Volk entsetzt sich und flieht beim Anblick; niemand wagt es mehr, ein Patriot zu sein; und der Zuhörer, durch die abenteuerliche und ekelhafte Geschichte erschreckt, gibt denn auch gern zu, daß das Pferd in die Stadt gebracht werde.

So steht also die Geschichte Laokoons im Virgil bloß als Mittel zu einem höhern Zwecke, und es ist noch eine große Frage, ob die Begebenheit an sich ein poetischer Gegenstand sei.

Der Sammler und die Seinigen.

1798—1799.

Erster Brief.

Wenn Ihr Abschied, nach den zwei vergnügten, nur zu schnell verflossenen Tagen, mich eine große Lücke und Leere fühlen ließ, so hat Ihr Brief, den ich so bald erhielt, so haben die beigefügten Manuskripte mich wieder in eine behagliche Stimmung versetzt, derjenigen ähnlich, die ich in Ihrer Gegenwart empfand. Ich habe mich unseres Gesprächs wieder erinnert, ich habe die ähnlichen Gesinnungen in Ihren Papieren wieder angetroffen und mich jetzt wie damals gefreut, daß wir in so vielen Fällen als Kunstbeurteiler zusammentreffen.

Diese Entdeckung ist mir doppelt schätzbar, indem ich Ihre Meinung sowie die meinige täglich prüfen kann; ich darf nur ein Fach meiner Sammlung, welches ich will, vornehmen, darf es durchgehen und mit unsern theoretischen und praktischen Aphorismen zusammenhalten. Da geht es denn oft recht gut und heiter, manchmal stoße ich an, manchmal kann ich weder mit Ihnen noch mit mir selbst einig werden. Indessen bewährt sich doch, daß man schon viel gewonnen hat, wenn man in Hauptsachen miteinander übereintrifft, wenn das Kunsturteil, das zwar wie eine Wage immer hin und wieder schwankt, doch an einem tüchtigen Kloben befestigt ist und

nicht, wenn ich im Gleichnis verharren darf, Wage und Wagschale zugleich hin und wieder geworfen werden.

Sie haben für die Schrift, die Sie herauszugeben gedenken, durch diese Probestücke meine Hoffnungen und meine stille Teilnahme verstärkt, und gern will ich auch auf irgend eine Weise, deren ich mich fähig fühle, zu Ihren Absichten mit beitragen. Theorie ist nie meine Sache gewesen; was Sie von meinen Erfahrungen brauchen können, steht von Herzen zu Diensten. Und um hiervon einen Beweis zu geben, fange ich sogleich an, Ihren Wunsch zu erfüllen. Ich werde Ihnen nach und nach die Geschichte meiner Sammlung aufzeichnen, deren wunderliche Elemente schon manchen überrascht haben, wenn er gleich durch den Ruf schon genugsam vorbereitet zu mir kam. Auch Ihnen ist es also gegangen. Sie wunderten sich über den seltsamen Reichtum in den verschiedensten Fächern, und Ihre Verwunderung würde noch gestiegen sein, wenn Zeit und Neigung Ihnen erlaubt hätte, von allem Kenntnis zu nehmen, was ich besitze.

Von meinem Großvater brauche ich am wenigsten zu sagen: er legte den Grund zum Ganzen, und wie gut er ihn gelegt hat, bürgt mir selbst Ihre Aufmerksamkeit auf alles das, was sich von ihm herschrieb. Sie hefteten sich vorzüglich an diesen Pfeiler unseres seltsamen Familiengebäudes mit einer solchen Neigung und Liebe, daß ich Ihre Ungerechtigkeit gegen einige andere Fächer nicht unangenehm empfand und gern mit Ihnen bei jenen Werken verweilte, die auch mir wegen ihres Werts, ihres Alters und ihres Herkommens heilig sind. Freilich kommt es viel auf den Charakter, auf die Neigung eines Liebhabers an, wohin die Liebe zum Gebildeten, wohin der Sammlungsgeist, zwei Neigungen, die sich oft im Menschen finden, ihre Richtung nehmen sollen; und ebensoviel, möchte ich behaupten, hängt der Liebhaber von der Zeit ab, in die er kommt, von den Umständen, unter denen er sich befindet, von gleichzeitigen Künstlern und Kunsthändlern, von den Ländern, die er zuerst besucht, von den Nationen, mit denen er in irgend einem Verhältnis steht. Gewiß von tausend dergleichen Zufälligkeiten hängt er ab. Was kann nicht alles zusammentreffen, um ihn solid oder flüchtig, liberal oder auf irgend eine Weise beschränkt, überschauend oder einseitig zu machen!

Dem Glücke sei es gedankt, daß mein Großvater in die beste Zeit, in die glücklichste Lage kam, um das an sich zu ziehen, was einem Privatmanne gegenwärtig fast unmöglich sein würde. Rechnungen und Briefe über den Ankauf sind noch in meinen Händen, und wie unverhältnismäßig sind die Preise gegen die jetzigen, die eine allgemeinere Liebhaberei aller Nationen so hoch gesteigert hat.

Ja die Sammlung dieses würdigen Mannes ist für mich, für meine übrigen Besitzungen, für mein Verhältnis und mein Urteil,

was die Dresdener Sammlungen für Deutschland sind, eine ewige Quelle echter Kenntnis für den Jüngling, für den Mann Stärkung des Gefühls und guter Grundsätze, und für einen jeden, selbst für den flüchtigsten Beschauer heilsam; denn das Vortreffliche wirkt auf Eingeweihte nicht allein. Ihr Ausspruch, meine Herren, daß keines dieser Werke, die sich von meinem guten Alten herschreiben, sich neben jenen königlichen Schätzen schämen dürfte, hat mich nicht stolz, er hat mich nur zufrieden gemacht; denn in der Stille hatte ich dieses Urteil schon selbst gewagt.

Ich schließe diesen Brief, ohne meinen Vorsatz erfüllt zu haben. Ich schwatzte, anstatt zu erzählen. Zeigt sich doch in beiden die gute Laune eines Alten so gern! Kaum habe ich noch Platz, Ihnen zu sagen, daß Oheim und Nichten Sie herzlich grüßen, und daß Julie besonders sich öfter und lebhafter nach der lange verzögerten Dresdener Reise erkundigt, weil sie hoffen kann, unterwegs ihre neuen und so lebhaft verehrten Freunde wiederzusehen. Und fürwahr, auch keiner ihrer alten Freunde soll sich herzlicher als der Oheim unterzeichnen

Ihren treu verbundenen.

Zweiter Brief.

Sie haben durch die gute Aufnahme des jungen Mannes, der sich mit einem Briefe von mir bei Ihnen vorstellte, eine doppelte Freude gemacht, indem Sie ihm einen heitern Tag und mir durch ihn eine lebhafte mündliche Nachricht von sich, Ihrem Zustande, Ihren Arbeiten und Vorsätzen verschafften.

Diese lebhafte Unterhaltung über Sie, in den ersten Augenblicken seiner Wiederkunft, verbarg mir, wie sehr er sich in seiner Abwesenheit verändert hat. Als er auf Akademien zog, versprach er viel. Er trat aus der Schule, stark im Griechischen und Lateinischen, mit schönen Kenntnissen beider Literaturen, bewandert in der alten und neuen Geschichte, nicht ungeübt in der Mathematik, und was noch alles erfordert wird, um dereinst ein tüchtiger Schulmann zu werden; und nun kommt er zu unserer größten Betrübnis als Philosoph zurück. Der Philosophie hat er sich vorzüglich, ja ausschließlich gewidmet, und unsere kleine Sozietät, mich eingeschlossen, die wir denn freilich keine sonderlichen philosophischen Anlagen zu haben scheinen, ist sämtlich um Unterhaltung mit ihm verlegen; was wir verstehen, interessiert ihn nicht, und was ihn interessiert, verstehen wir nicht. Er redet eine neue Sprache, und wir sind zu alt, sie ihm abzulernen.

Was ist das mit der Philosophie und besonders mit der neuen für eine wunderliche Sache! In sich selbst hineinzugehen, seinen

eigenen Geist über seinen Operationen zu ertappen, sich ganz in sich zu verschließen, um die Gegenstände desto besser kennen zu lernen, ist das wohl der rechte Weg? Der Hypochondrist, sieht er die Sachen besser an, weil er immer in sich gräbt und sich untergräbt? Gewiß, diese Philosophie scheint mir eine Art von Hypochondrie zu sein, eine falsche Art von Neigung, der man einen prächtigen Namen gegeben hat. Verzeihen Sie einem Alten, verzeihen Sie einem praktischen Arzte!

Doch hiervon ja nichts weiter! Die Politik hat mir meinen Humor nicht verdorben, und es soll der Philosophie gewiß auch nicht gelingen; also geschwind ins Asyl der Kunst! geschwind zur Geschichte, die ich versprochen habe, damit nicht diesem Briefe gerade das mangele, weswegen er angefangen ist!

Als mein Großvater tot war, zeigte der Vater erst, daß er nur für eine gewisse Art von Kunstwerken eine entschiedene Liebhaberei habe; ihn erfreute die genaue Nachahmung der natürlichen Dinge, die man damals mit Wasserfarben auf einen hohen Grad getrieben hatte. Erst schaffte er nur solche Blätter an, dann hielt er sich einige Maler im Solde, die ihm Vögel, Blumen, Schmetterlinge und Muscheln mit der größten Genauigkeit malen mußten. Nichts Merkwürdiges kam in der Küche, dem Garten, oder auf dem Feld vor, das nicht gleich durch den Pinsel aufs Papier fixiert worden wäre. Und so hat er manche Abweichungen verschiedener Geschöpfe bewahrt, die, wie ich sehe, den Naturforschern äußerst interessant sind.

Nach und nach ging er weiter, er erhob sich zum Porträt. Er liebte seine Frau, seine Kinder; seine Freunde waren ihm wert; daher die Anlage jener Sammlung von Porträten.

Sie erinnern sich auch wohl der vielen kleinen Bildnisse, in Öl auf Kupfer gemalt. Große Meister hatten in früherer Zeit vielleicht zur Erholung, vielleicht aus Freundschaft, dergleichen verfertigt; es war daraus eine löbliche Gewohnheit, ja eine eigene Art Malerei geworden, auf welche sich besondere Künstler legten.

Dieses Format hatte seine eigenen Vorteile. Ein Porträt in Lebensgröße, und wäre es nur ein Kopf oder ein Kniestück, nimmt für das Interesse, das es bringt, immer einen zu großen Raum ein. Jeder fühlende wohlhabende Mann sollte sich und seine Familie, und zwar in verschiedenen Epochen des Lebens, malen lassen. Von einem geschickten Künstler bedeutend, in einem kleinen Raume vorgestellt würde man wenig Platz einnehmen; man könnte auch alle seine guten Freunde um sich her versammeln, und die Nachkommen würden für diese Gesellschaft noch immer ein Plätzchen finden. Ein großes Porträt hingegen macht gewöhnlicherweise, besonders in den neuern Zeiten, zugleich mit dem Besitzer den Erben Platz, und die Moden

verändern sich so sehr, daß eine selbst gutgemalte Großmutter zu den Tapeten, den Möbeln und dem übrigen Zimmerschmuck ihrer Enkelin unmöglich mehr passen kann.

Indessen hängt der Künstler vom Liebhaber seiner Zeit, sowie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künstler ab. Der gute Meister, der jene kleinen Porträte fast noch allein zu machen verstand, war gestorben; ein anderer fand sich, der die lebensgroßen Bilder malte. Mein Vater hatte schon lange einen solchen in der Nähe gewünscht; seine Neigung ging dahin, sich selbst und seine Familie in natürlicher Größe zu sehen. Denn wie jeder Vogel, jedes Insekt, das vorgestellt wurde, genau ausgemessen ward und, außer seiner übrigen Wahrheit, auch noch der Größe nach genau mit dem Gegenstand übereinstimmen mußte, so wollte er auch, akkurat wie er sich im Spiegel sah, auf der Leinwand dargestellt sein. Sein Wunsch ward ihm endlich erfüllt: ein geschickter Mann fand sich, der sich auch eine Zeitlang bei uns zu verweilen gefallen ließ. Mein Vater sah gut aus, meine Mutter war eine wohlgebildete Frau, meine Schwester übertraf alle ihre Landsmänninnen an Schönheit und Reiz; nun ging es an ein Malen, und man hatte nicht an einer Vorstellung genug. Besonders wurde meine Schwester, wie Sie gesehen haben, in mehr als einer Maske vorgestellt. Man machte auch Anstalt zu einem großen Familiengemälde, das aber nur bis zur Zeichnung gelangte, indem man sich weder über Erfindung noch Zusammensetzung vereinigen konnte.

Überhaupt blieb mein Vater unbefriedigt. Der Künstler hatte sich in der französischen Schule gebildet; die Gemälde waren harmonisch, geistreich und schienen natürlich; doch, genau mit dem Urbilde verglichen, ließen sie vieles wünschen, und einige derselben wurden, da der Künstler die einzelnen Bemerkungen meines Vaters aus Gefälligkeit zu nutzen unternahm, am Ende ganz und gar verdorben.

Unvermutet ward endlich meinem Vater sein Wunsch im ganzen Umfange gewährt. Der Sohn unseres Künstlers, ein junger Mann voller Anlagen, der bei einem Oheim, den er beerben sollte, einem Deutschen, von Jugend auf in der Lehre gewesen war, besuchte seinen Vater, und der meinige entdeckte in ihm ein Talent, das ihn völlig befriedigte. Meine Schwester sollte sogleich von ihm dargestellt werden, und es geschah mit einer unglaublichen Genauigkeit, woraus zwar zuletzt kein geschmackvolles, aber ein natürliches und wahres Bild entsprang. Da stand sie nun, wie sie gewöhnlich in den Garten ging, ihre braunen Haare teils um die Stirne fallend, teils in starken Zöpfen zurückgeflochten und mit einem Bande hinaufgebunden, den Sonnenhut am Arm, mit den schönsten Nelken, die der Vater be-

sonders schätzte, ausgefüllt, und eine Pfirsche in der Hand, von einem Baume, der dieses Jahr zuerst getragen hatte.

Glücklicherweise fanden sich diese Umstände sehr wahr zusammen, ohne abgeschmackt zu sein; mein Vater war entzückt, und der alte Maler machte seinem Sohne gern Platz, mit dessen Arbeiten nun eine ganz neue Epoche in unserm Hause sich eröffnete, die mein Vater als die vergnügteste Zeit seines Lebens ansah. Jede Person ward nun gemalt, mit allem, womit sie sich gewöhnlich beschäftigte, was sie gewöhnlich umgab. Ich darf Ihnen von diesen Bildern nichts weiter sagen; Sie haben gewiß die neckische Geschäftigkeit meiner Julie nicht vergessen, die Ihnen nach und nach fast das ganze Beiwesen der Gemälde, insofern sich die Requisiten noch im Hause fanden, zusammenschaffte, um Sie von der höchsten Wahrheit der Nachahmung zu überzeugen. Da war des Großvaters Schnupftabaksdose, seine große silberne Taschenuhr, sein Stock mit dem Topasknopfe, die Nähtlade der Großmutter und ihre Ohrringe. Julie hatte selbst noch ein elfenbeinernes Spielzeug bewahrt, das sie auf einem Gemälde als Kind in der Hand hat; sie stellte sich mit ebender Gebärde neben das Bild: das Spielzeug glich noch ganz genau, das Mädchen glich nicht mehr, und ich erinnere mich unserer damaligen Scherze noch recht gut.

Neben der ganzen Familie war in Zeit von einem Jahre nun auch fast der ganze Hausrat abgemalt, und der junge Künstler mochte, bei der nicht immer unterhaltenden Arbeit, sich öfters durch einen Blick auf meine Schwester stärken — eine Kur, die um desto heilsamer war, als er in ihren Augen das, was er suchte, zu finden schien. Genug, die jungen Leute wurden einig, miteinander zu leben und zu sterben. Die Mutter begünstigte diese Neigung; der Vater war zufrieden, ein solches Talent, das er kaum mehr entbehren konnte, in seiner Familie zu fixieren. Es ward ausgemacht, daß der Freund noch erst eine Reise durch Deutschland tun, die Einwilligung seines Oheims und Vaters beibringen und sodann auf immer der Unsere werden sollte.

Das Geschäft war bald vollzogen, und ob er gleich sehr schnell zurückkam, so brachte er doch eine schöne Summe Geldes mit, die er sich an verschiedenen Höfen bald erworben hatte. Ein glückliches Paar ward verbunden, und unsere Familie erlebte eine Zufriedenheit, die bis an den Tod der Teilnehmer fortdauerte.

Mein Schwager war ein sehr wohlgebildeter, im Leben sehr bequemer Mann; sein Talent genügte meinem Vater, seine Liebe meiner Schwester, mir und den Hausgenossen seine Freundlichkeit. Er reiste den Sommer durch, kam wohlbelohnt wieder nach Hause, der Winter

war der Familie gewidmet, er malte seine Frau, seine Töchter gewöhnlich des Jahres zweimal.

Da ihm alles bis auf die geringste Kleinigkeit so wahrhaft, ja so täuschend gelang, fiel endlich mein Vater auf eine sonderbare Idee, deren Ausführung ich Ihnen beschreiben muß, weil das Bild selbst, wie ich erzählen werde, nicht mehr vorhanden ist; sonst würde ich es Ihnen vorgezeigt haben.

In dem obern Zimmer, wo die besten Porträte hängen und welches eigentlich das letzte in der Reihe der Zimmer ist, haben Sie vielleicht eine Türe bemerkt, die noch weiter zu führen scheint; allein sie ist blind, und wenn man sie sonst eröffnete, zeigte sich ein mehr überraschender als erfreulicher Gegenstand. Mein Vater trat mit meiner Mutter am Arme gleichsam heraus und erschreckte durch die Wirklichkeit, welche teils durch die Umstände, teils durch die Kunst hervorgebracht war. Er war abgebildet, wie er, gewöhnlich gekleidet, von einem Gastmahl, aus einer Gesellschaft nach Hause kam. Das Bild ward an dem Orte, zu dem Orte mit aller Sorgfalt gemalt, die Figuren aus einem gewissen Standpunkte genau perspektivisch gehalten und die Kleidungen mit der größten Sorgfalt zum entschiedensten Effekte gebracht. Damit das Licht von der Seite gehörig einfiele, ward ein Fenster verrückt und alles so gestellt, daß die Täuschung vollkommen werden mußte.

Leider hat aber ein Kunstwerk, das sich der Wirklichkeit möglichst näherte, auch gar bald die Schicksale des Wirklichen erfahren. Der Blendrahm mit der Leinwand war in der Türbekleidung befestigt und so den Einflüssen einer feuchten Mauer ausgesetzt, die um so heftiger wirkten, als die verschlossene Türe alle Luft abhielt; und so fand ma.. ach einem strengen Winter, in welchem das Zimmer nicht eröffnet worden war, Vater und Mutter völlig zerstört, worüber wir uns um so mehr betrübten, als wir sie schon vorher durch den Tod verloren hatten.

Doch ich kehre wieder zurück; denn ich habe noch von den letzten Vergnügungen meines Vaters im Leben zu reden. Nachdem gedachtes Bild vollendet war, schien nichts weiter seine Freude dieser Art vermehren zu können, und doch war ihm noch eine vorbehalten. Ein Künstler meldete sich und schlug vor, die Familie über die Natur in Gips abzugießen und sie alsdann in Wachs, mit natürlichen Farben, wirklich aufzustellen. Das Bildnis eines jungen Gehilfen, den er bei sich hatte, zeigte sein Talent, und mein Vater entschloß sich zu der Operation. Sie lief glücklich ab, der Künstler arbeitete mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit das Gesicht und die Hände nach. Eine wirkliche Perücke, ein damastener Schlafrock wurden dem

Phantom gewidmet, und so sitzt der gute Alte noch jetzt hinter einem Vorhange, den ich vor Ihnen nicht aufzuziehen wagte.

Nach dem Tode meiner Eltern blieben wir nicht lange zusammen. Meine Schwester starb noch jung und schön; ihr Mann malte sie im Sarge. Seine Töchter, die, wie sie heranwuchsen, die Schönheit der Mutter gleichsam in zwei Portionen darstellten, konnte er vor Wehmut nicht malen. Oft stellte er die kleinen Gerätschaften, die ihr angehört hatten und die er sorgfältig bewahrte, in Stilleben zusammen, vollendete die Bilder mit der größten Genauigkeit und verehrte sie den liebsten Freunden, die er sich auf seinen Reisen erworben hatte.

Es schien, als wenn ihn diese Trauer zum Bedeutenden erhübe, da er sonst nur alles Gegenwärtige gemalt hatte. Den kleinen, stummen Gemälden fehlte es nicht an Zusammenhang und Sprache. Auf dem einen sah man in den Gerätschaften das fromme Gemüt der Besitzerin, ein Gesangbuch mit rotem Sammet und goldenen Buckeln, einen artigen gestickten Beutel mit Schnüren und Quasten, woraus sie ihre Wohltaten zu spenden pflegte, den Kelch, woraus sie vor ihrem Tode das Nachtmahl empfing und den er gegen einen bessern der Kirche abgetauscht hatte. Auf einem andern Bilde sah man neben einem Brote das Messer, womit sie den Kindern gewöhnlich vorzuschneiden, ein Samenkästchen, woraus sie im Frühjahr zu säen pflegte, einen Kalender, in dem sie ihre Ausgaben und kleine Begebenheiten einschrieb, einen gläsernen Becher mit eingeschnittenem Namenszug, ein frühes Jugendgeschenk vom Großvater, das sich, ungeachtet seiner Zerbrechlichkeit, länger als sie selbst erhalten hatte.

Er setzte seine gewöhnlichen Reisen und übrigens seine gewohnte Lebensart fort. Nur fähig, das Gegenwärtige zu sehen, und nun durch das Gegenwärtige immer an den herben Verlust erinnert, konnte sein Gemüt sich nicht wiederherstellen; eine Art von unbegreiflicher Sehnsucht schien ihn manchmal zu überfallen, und das letzte Stilleben, das er malte, bestand aus Gerätschaften, die ihm angehörten und die, sonderbar gewählt und zusammengestellt, auf Vergänglichkeit und Trennung, auf Dauer und Vereinigung deuteten.

Wir fanden ihn vor dieser Arbeit einigemal nachdenkend und pausierend, was sonst seine Art nicht war, in einem gerührten, bewegten Zustande — und Sie verzeihen mir wohl, wenn ich heute nur kurz abbreche, um mich wieder in eine Fassung zu setzen, aus der mich diese Erinnerung, der ich nicht länger nachhängen darf, unversehens gerückt hat.

Und doch soll dieser Brief mit einem so traurigen Schlusse nicht in Ihre Hand kommen; ich gebe meiner Julie die Feder, um Ihnen zu sagen —

Mein Oheim gibt mir die Feder, um Ihnen mit einer artigen Wendung zu sagen, wie sehr er Ihnen ergeben sei. Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit getreu, wo man es für Pflicht hielt, am Ende eines Briefes von einem Freunde mit einer zierlichen Verbeugung zu scheiden. Uns andern ist das nun schon nicht gelehrt worden; ein solcher Knicks scheint uns nicht natürlich, nicht herzlich genug. Ein Lebewohl und ein Händedruck in Gedanken, weiter wüßten wir es nicht leicht zu bringen.

Wie machen wir's nun, um den Auftrag, den Befehl meines Onkels, wie es einer gehorsamen Nichte geziemt, zu erfüllen? Will mir denn gar keine artige Wendung einfallen? und finden Sie es wohl artig genug, wenn ich Sie versichere, daß Ihnen die Nichten so ergeben sind wie der Onkel? Er hat mir verboten, sein letztes Blatt zu lesen; ich weiß nicht, was er Böses oder Gutes von mir gesagt haben mag. Vielleicht bin ich zu eitel, wenn ich denke, daß er von mir gesprochen hat. Genug, er hat mir erlaubt, den Anfang seines Briefes zu lesen; und da finde ich, daß er unsern guten Philosophen bei Ihnen anschwärzen will. Es ist nicht artig noch billig vom Oheim, einen jungen Mann, der ihn und Sie wahrhaft liebt und verehrt, darum so strenge zu tadeln, weil er so ernsthaft auf einem Wege verharrt, auf dem er sich nun einmal zu bilden glaubt. Seien Sie aufrichtig und sagen Sie mir, ob wir Frauen nicht ebendeswegen manchmal besser sehen als die Männer, weil wir nicht so einseitig sind und gern jedem sein Recht widerfahren lassen. Der junge Mann ist wirklich gesprächig und gesellig. Er spricht auch mit mir, und wenn ich gleich seine Philosophie keineswegs verstehe, so verstehe ich doch, wie mich deucht, den Philosophen.

Doch am Ende hat er diese gute Meinung, die ich von ihm hege, vielleicht nur Ihnen zu danken; denn die Rolle mit den Kupfern, begleitet von den freundlichen Worten, die er mir von Ihnen brachte, verschafften ihm freilich sogleich die beste Aufnahme.

Wie ich für dieses Andenken, für diese Güte meinen Dank einrichten soll, weiß ich selbst nicht recht; denn es scheint mir, als wenn hinter diesem Geschenk eine kleine Bosheit verborgen liege. Wollten Sie Ihrer gehorsamen Dienerin spotten, als Sie ihr diese elfenhaften Luftbilder, diese seltsamen Feen und Geistergestalten aus der Werkstatt meines Freundes Füßli zusendeten? Was kann die arme Julie dafür, daß etwas Seltsames, Geistreiches sie aufreizt, daß sie gern etwas Wunderbares vorgestellt sieht und daß diese durcheinander ziehenden und beweglichen Träume, auf dem Papier fixiert, ihr Unterhaltung geben!

Genug, Sie haben mir eine große Freude gemacht, ob ich gleich wohl sehe, daß ich mir eine neue Rute aufgebunden habe, indem ich

Sie zu meinem zweiten Oheim annahm. Als wenn mir der erste nicht schon genug zu schaffen machte! denn auch der kann es nicht lassen, die Kinder über ihr Vergnügen aufklären zu wollen.

Dagegen verhält sich meine Schwester besser als ich; diese läßt sich gar nicht einreden. Und weil in unserer Familie denn doch eine Kunstliebhaberei sein muß, so liebt sie nur das, was anmutig ist und was man immer gern um sich herum sehen mag.

Ihr Bräutigam — denn alles ist nun richtig, was bei Ihrer Durchreise noch nicht ganz entschieden war — hat ihr aus England die schönsten gemalten Kupfer geschickt, womit sie äußerst zufrieden ist; aber was sind das nicht auch für lange weißgekleidete Schönen, mit blaßroten Schleifen und blaßblauen Schleiern! was sind das nicht für interessante Mütter mit wohlgenährten Kindern und wohlgebildeten Vätern! Wenn das alles einmal unter Glas und Mahagonirahmen, geziert mit den metallenen Stäbchen, die auch bei der Sendung waren, auf einem Lilagrund, das Kabinett der jungen Frau zieren wird, dann darf ich freilich Titanien mit ihrem Feengefolge, um den verwandelten Klaus Zettel beschäftigt, nicht in die Gesellschaft bringen.

Nun sieht es aus, als ob ich mich über meine Schwester aufhalte! Denn das ist ja wohl das klügste, was man tun kann, um sich Ruhe zu verschaffen, daß man gegen die andern ein wenig unverträglich ist. Und so wäre ich denn mit diesen Blättern doch endlich fertig geworden, wäre so nahe an den untern Rand unversehens gekommen, daß nur noch der zehnte März und der Name Ihrer treuen Freundin, die Ihnen ein herzliches Lebewohl sagt, unterzeichnet werden kann.

Julie.

Dritter Brief.

Julie hat in ihrer letzten Nachschrift dem Philosophen das Wort geredet; leider stimmt der Oheim noch nicht mit ein; denn der junge Mann hält nicht nur auf einer besonderen Methode, die mir keineswegs einleuchtet, sondern sein Geist ist auch auf solche Gegenstände gerichtet, über die ich weder viel denke noch gedacht habe. In der Mitte meiner Sammlung sogar, durch die ich fast mit allen Menschen in ein Verhältnis komme, scheint sich nicht einmal ein Berührungspunkt zu finden. Selbst den historischen, den antiquarischen Anteil, den er sonst daran zu nehmen schien, hat er völlig verloren. Die Sittenlehre, von der ich außerhalb meines Herzens wenig weiß, beschäftigt ihn besonders; das Naturrecht, das ich nicht vermisse, weil unser Tribunal gerecht und unsere Polizei tätig ist, verschlingt seine nächsten Forschungen; das Staatsrecht, das mir in meiner frühesten

Jugend schon durch meinen Oheim verleidet wurde, steht als das Ziel seiner Aussichten. Da ist es nun um die Unterhaltung, von der ich mir so viel versprach, beinahe getan, und es hilft mir nichts, daß ich ihn als einen edlen Menschen schätze, als einen guten liebe, als einen Verwandten zu befördern wünsche; wir haben einander nichts zu sagen. Meine Kupfer lassen ihn stumm, meine Gemälde kalt.

Wenn ich nun so für mich selbst, wie hier gegen Sie, meine Herren, als ein wahrer Oheim in der deutschen Komödie, meinen Unmut auslasse, so zupft mich die Erfahrung wieder und erinnert mich, daß es der Weg nicht sei, sich mit den Menschen zu verbinden, wenn wir uns die Eigenschaften exaggerieren, durch welche sie von uns allenfalls getrennt erscheinen.

Wir wollen also lieber abwarten, wie sich das künftig machen kann, und ich will indessen meine Pflicht gegen Sie nicht versäumen und fortfahren, Ihnen etwas von den Stiftern meiner Sammlung zu erzählen.

Meines Vaters Bruder, nachdem er als Offizier sehr brav gedient hatte, ward nach und nach in verschiedenen Staatsgeschäften und zuletzt bei sehr wichtigen Fällen gebraucht. Er kannte fast alle Fürsten seiner Zeit und hatte durch die Geschenke, die mit ihren Bildnissen in Email und Miniatur verziert waren, eine Liebhaberei zu solchen Kunstwerken gewonnen. Er verschaffte sich nach und nach die Porträte verstorbener sowohl als lebender Potentaten, wenn die goldenen Dosen und brillantenen Einfassungen zu den Goldschmieden und Juwelenhändlern wieder zurückkehrten; und so besaß er endlich einen Staatskalender seines Jahrhunderts in Bildnissen.

Da er viel reiste, wollte er seinen Schatz immer bei sich haben; und es war möglich, die Sammlung in einen sehr engen Raum zu bringen. Nirgends zeigte er sie vor, ohne daß ihm das Bildnis eines Lebenden oder Verstorbenen aus irgend einem Schmuckkästchen zugeflogen wäre; denn das Eigene hat eine bestimmte Sammlung, daß sie das Zerstreute an sich zieht und selbst die Affektion eines Besitzers gegen irgend ein einzelnes Kleinod durch die Gewalt der Masse gleichsam aufhebt und vernichtet.

Von den Porträten, unter welchen sich auch ganze Figuren, zum Beispiel allegorisch als Jägerinnen und Nymphen vorgestellte Prinzessinnen fanden, verbreitete er sich zuletzt auf andere kleine Gemälde dieser Art, wobei er jedoch mehr auf die äußerste Feinheit der Ausführung als auf die höhern Kunstzwecke sah, die freilich auch in dieser Gattung erreicht werden können. Sie haben das Beste dieser Sammlung selbst bewundert; nur weniges ist gelegentlich durch mich hinzugekommen.

Um nun endlich von mir, als vom gegenwärtigen, vergnügten Besitzer, doch auch oft genug inkommodierten Kustoden der wohlbekannten und wohlbelobten Sammlung, zu reden, so war meine Neigung von Jugend auf der Liebhaberei meines Oheims, ja auch meines Vaters entgegengesetzt.

Ob die etwas ernsthaftere Richtung meines Großvaters auf mich geerbt hatte, oder ob ich, wie man es so oft bei Kindern findet, aus Geist des Widerspruchs, mit vorsätzlicher Unart mich von dem Wege des Vaters, des Oheims entfernte, will ich nicht entscheiden; genug, wenn jener durch die genaueste Nachahmung, durch die sorgfältigste Ausführung das Kunstwerk mit dem Naturwerke völlig auf einer Linie sehen wollte, wenn dieser eine kleine Tafel nur insofern schätzte, als sie durch die zartesten Punkte gleichsam ins Unendliche geteilt war, wenn er immer ein Vergrößerungsglas bei der Hand hielt und dadurch das Wunder einer solchen Arbeit noch zu vergrößern glaubte, so konnte ich kein ander Vergnügen an Kunstwerken finden, als wenn ich Skizzen vor mir sah, die mir auf einmal einen lebhaften Gedanken zu einem etwa auszuführenden Stücke vor Augen legten.

Die trefflichen Blätter von dieser Art, welche sich in meines Großvaters Sammlung befanden und die mich hätten belehren können, daß eine Skizze mit ebensoviel Genauigkeit als Geist gezeichnet werden könnte, dienten, meine Liebhaberei anzufachen, ohne sie eben zu leiten. Das Kühnhingestrichene, Wildausgetuschte, Gewaltsame reizte mich, selbst das, was mit wenigen Zügen nur die Hieroglyphe einer Figur war, wußte ich zu lesen und schätzte es übermäßig; von solchen Blättern begann die kleine Sammlung, die ich als Jüngling anfing und als Mann fortsetzte.

Auf diese Weise blieb ich mit Vater, Schwager und Oheim beständig im Widerspruch, der sich um so mehr verlängerte und befestigte, als keiner die Art, sich mir oder mich ihm zu nähern, verstand.

Ob ich gleich, wie gesagt, nur meistens die geistreiche Hand schätzte, so konnte es doch nicht fehlen, daß nicht auch manches ausgeführte Stück in meine Sammlung gekommen wäre. Ich lernte, ohne es selbst recht gewahr zu werden, den glücklichen Übergang von einem geistreichen Entwurf zu einer geistreichen Ausführung schätzen; ich lernte das Bestimmte verehren, ob ich gleich immer daran die unerläßliche Forderung tat, daß der bestimmteste Strich zugleich auch empfunden sein sollte.

Hierzu trugen die eigenhändigen Radierungen verschiedener italienischen Meister, die meine Sammlung noch aufbewahrt, das ihrige treulich bei, und so war ich auf gutem Wege, auf welchem eine andere Neigung mich frühzeitig weiter brachte.

Ordnung und Vollständigkeit waren die beiden Eigenschaften, die ich meiner kleinen Sammlung zu geben wünschte; ich las die Geschichte der Kunst, ich legte meine Blätter nach Schulen, Meistern und Jahren, ich machte Katalogen und muß zu meinem Lobe sagen, daß ich den Namen keines Meisters, die Lebensumstände keines braven Mannes kennen lernte, ohne mich nach irgend einer seiner Arbeiten zu bemühen, um sein Verdienst nicht nur in Worten nachzusprechen, sondern es wirklich und anschaulich vor mir zu haben.

So stand es um meine Sammlung, um meine Kenntnisse und ihre Richtung, als die Zeit herankam, die Akademie zu beziehen. Die Neigung zu meiner Wissenschaft, welches nun einmal die Medizin sein sollte, die Entfernung von allen Kunstwerken, die neuen Gegenstände, ein neues Leben drängten meine Liebhaberei in die Tiefe meines Herzens zurück, und ich fand nur Gelegenheit, mein Auge an dem Besten zu üben, was wir von Abbildungen anatomischer, physiologischer und naturhistorischer Gegenstände besitzen.

Noch vor dem Ende meiner akademischen Laufbahn sollte sich mir eine neue und für mein ganzes Leben entscheidende Aussicht eröffnen; ich fand Gelegenheit, Dresden zu sehen. Mit welchem Entzücken, ja mit welchem Taumel durchwandelte ich das Heiligtum der Galerie! Wie manche Ahnung ward zum Anschauen! Wie manche Lücke meiner historischen Kenntnis ward nicht ausgefüllt, und wie erweiterte sich nicht mein Blick über das prächtige Stufengebäude der Kunst! Ein selbstgefälliger Rückblick auf die Familiensammlung, die einst mein werden sollte, war von den angenehmsten Empfindungen begleitet, und da ich nicht Künstler sein konnte, so wäre ich in Verzweiflung geraten, wenn ich nicht schon vor meiner Geburt zum Liebhaber und Sammler bestimmt gewesen wäre.

Was die übrigen Sammlungen auf mich gewirkt, was ich sonst noch getan, um in der Kenntnis nicht stehen zu bleiben, und wie diese Liebhaberei neben allen meinen Beschäftigungen hergegangen und mich wie ein Schutzgeist begleitet, davon will ich Sie nicht unterhalten; genug, daß ich alle meine übrigen Fähigkeiten auf meine Wissenschaft, auf ihre Ausübung verwendete, daß meine Praxis fast meine ganze Tätigkeit verschlang, und daß eine ganz heterogene Beschäftigung meine Liebe zur Kunst, meine Leidenschaft zu sammeln nur zu vermehren schien.

Das übrige werden Sie leicht, da Sie mich und meine Sammlung kennen, hinzusetzen. Als mein Vater starb und dieser Schatz nun zu meiner Disposition gelangte, war ich gebildet genug, um die Lücken, die ich fand, nicht als Sammler nur auszufüllen, weil es Lücken waren, sondern einigermaßen als Kenner, weil sie ausgefüllt zu werden verdienten. Und so glaube ich noch, daß ich nicht auf

unrechtem Wege bin, indem ich meine Neigung mit der Meinung vieler wackern Männer, die ich kennen lernte, übereinstimmend finde. Ich bin nie in Italien gewesen, und doch habe ich meinen Geschmack, soviel es möglich war, ins allgemeine auszubilden gesucht. Wie es damit steht, kann Ihnen nicht verborgen sein. Ich will nicht leugnen, daß ich vielleicht meine Neigung hie und da mehr hätte reinigen können und sollen. Doch wer möchte mit ganz gereinigten Neigungen leben!

Für diesmal und für immer genug von mir selbst. Möge sich mein ganzer Egoismus innerhalb meiner Sammlung befriedigen! Mitteilung und Empfänglichkeit sei übrigens das Losungswort, das Ihnen von niemand lebhafter, mit mehr Neigung und Zutrauen zugerufen werden kann, als von dem, der sich unterzeichnet

Ihren aufrichtig ergebenen.

Vierter Brief.

Sie haben mir, meine Herren, abermals einen überzeugenden Beweis Ihres freundschaftlichen Andenkens gegeben, indem Sie mir die ersten Stücke der Propyläen nicht nur so bald zugesendet, sondern mir außerdem noch manches im Manuskripte mitgeteilt, das mir, bei mehrerer Breite, Ihre Absichten deutlicher, sowie die Wirkung lebhafter macht. Sie haben den Zuruf am Schlusse meines vorigen Briefes recht schön und freundlich erwidert, und ich danke Ihnen für die günstige Aufnahme, womit Sie die kurze Geschichte meiner Sammlung beehren.

Ihre gedruckten, Ihre geschriebenen Blätter riefen mir und den Meinigen jene angenehmen Stunden zurück, die Sie mir damals verschafften, als Sie, der üblen Jahreszeit ungeachtet, einen ziemlichen Umweg machten, um die Sammlung eines Privatmannes kennen zu lernen, die Ihnen in manchen Fächern genugtat und deren Besitzer von Ihnen, ohne langes Bedenken, mit einer aufrichtigen Freundschaft beglückt ward. Die Grundsätze, die Sie damals äußerten, die Ideen, womit Sie sich vorzüglich beschäftigten, finde ich in diesen Blättern wieder; ich sehe, Sie sind unverrückt auf Ihrem Wege geblieben, Sie sind vorgeschritten, und so darf ich hoffen, daß Sie nicht ohne Interesse vernehmen werden, wie es mir in meinem Kreise ergangen ist und ergeht. Ihre Schrift muntert, Ihr Brief fordert mich auf. Die Geschichte meiner Sammlung ist in Ihren Händen; auch darauf kann ich weiter bauen; denn nun habe ich Ihnen einige Wünsche, einige Bekenntnisse vorzulegen.

Bei Betrachtung der Kunstwerke eine hohe, unerreichbare Idee immer im Sinne zu haben, bei Beurteilung dessen, was der Künstler

geleistet hat, den großen Maßstab anzuschlagen, der nach dem Besten, was wir kennen, eingeteilt ist, eifrig das Vollkommenste aufzusuchen, den Liebhaber, sowie den Künstler, immer an die Quelle zu weisen, ihn auf hohe Standpunkte zu versetzen, bei der Geschichte wie bei der Theorie, bei dem Urteil wie in der Praxis immer gleichsam auf ein Letztes zu bringen, ist löblich und schön, und eine solche Bemühung kann nicht ohne Nutzen bleiben.

Sucht doch der Wardein auf alle Weise die edlern Metalle zu reinigen, um ein bestimmtes Gewicht des reinen Goldes und Silbers, als einen entschiedenen Maßstab aller Vermischungen, die ihm vorkommen, festzusetzen! Man bringe alsdann so viel Kupfer, als man nur will, wieder dazu, man vermehre das Gewicht, man vermindere den Wert, man bezeichne die Münzen, die Silbergeschirre nach gewissen Konventionen: alles ist recht und gut! Die schlechteste Scheidemünze, ja das Gemünder Silber selbst mag passieren; denn der Probierstein, der Schmelztiegel ist gleich bereit, eine entschiedene Probe des innern Wertes anzustellen.

Ohne Sie daher, meine Herren, wegen Ihres Ernstes, wegen Ihrer Strenge zu tadeln, möchte ich, in bezug auf mein Gleichnis, Sie auf gewisse mittlere Fächer aufmerksam machen, die der Künstler sowie der Liebhaber für's gemeine Leben nicht entbehren kann.

Zu diesen Wünschen und Vorschlägen kann ich denn noch nicht unmittelbar übergehen; ich habe noch etwas in Gedanken, eigentlich auf dem Herzen. Es muß ein Bekenntnis getan werden, das ich nicht zurückhalten kann, ohne mich Ihrer Freundschaft völlig unwert zu fühlen. Beleidigen kann es Sie nicht, auch nicht einmal verdrießen; es sei daher gewagt! Jeder Fortschritt ist ein Wagestück, und nur durch Wagen kommt man entschieden vorwärts. Und nun hören Sie geschwind, damit Sie das, was ich zu sagen habe, nicht für wichtiger halten, als es ist.

Der Besitzer einer Sammlung, der sie, wenn er sie auch noch so gern vorweist, doch immer zu oft vorweisen muß, wird nach und nach, er sei übrigens noch so gut und harmlos, ein wenig tückisch werden. Er sieht ganz fremde Menschen bei Gegenständen, die ihm völlig bekannt sind, aus dem Stegreife ihre Empfindungen und Gedanken äußern. Mit Meinungen über politische Verhältnisse gegen einen Fremden herauszugehen, findet sich nicht immer Veranlassung, und die Klugheit verbietet es; Kunstwerke reizen auf, und vor ihnen geniert sich niemand; niemand zweifelt an seiner eigenen Empfindung, und daran hat man nicht unrecht; niemand zweifelt an der Richtigkeit seines Urteils, und daran hat man nicht ganz recht.

Solange ich mein Kabinett besitze, ist mir ein einziger Mann vorgekommen, der mir die Ehre antat zu glauben, daß ich den Wert

meiner Sachen zu beurteilen wisse; er sagte zu mir: Ich habe nur kurze Zeit; lassen Sie mich das Beste, das Merkwürdigste, das Seltenste sehen! Ich dankte ihm, indem ich ihn versicherte, daß er der Erste sei, der so verfahre, und ich hoffe, sein Zutrauen hat ihn nicht gereut, wenigstens schien er äußerst zufrieden von mir zu gehen. Ich will eben nicht sagen, daß er ein besonderer Kenner oder Liebhaber gewesen wäre; auch zeugte vielleicht eben sein Betragen von einer gewissen Gleichgültigkeit, ja vielleicht ist uns ein Mann interessanter, der einen einzelnen Teil liebt, als der, der das Ganze nur schätzt; genug, dieser verdiente erwähnt zu werden, weil er der erste war und der letzte blieb, dem meine heimliche Tücke nichts anhaben konnte.

Denn auch Sie, meine Herren, daß ich es nur gestehe, haben meiner stillen Schadenfreude einige Nahrung gegeben, ohne daß meine Verehrung, meine Liebe für Sie dadurch gelitten hätte. Nicht allein, daß ich Ihnen die Mädchen aus dem Gesicht brachte — verzeihen Sie, ich mußte heimlich lächeln, wenn Sie von dem Antikenschrank, von den Bronzen, die wir eben durchsahen, immer nach der Türe schielten, die aber nicht wieder aufgehen wollte. Die Kinder waren verschwunden und hatten den Frühstückswein mit den Zwiebacken stehen lassen; mein Wink hatte sie entfernt; denn ich wollte meinen Altertümern eine ungeteilte Aufmerksamkeit verschaffen. Verzeihen Sie dieses Bekenntnis und erinnern Sie sich, daß ich Sie des andern Morgens möglichst entschädigte, indem ich Ihnen im Gartenhause nicht allein die gemalten, sondern auch die lebendigen Familienbilder und Ihnen, bei einer reizenden Aussicht auf die Gegend, das Vergnügen einer fröhlichen Unterhaltung verschaffte — Nicht allein sagte ich und muß wohl, da mir diese lange Einschaltung meinen Perioden verdorben hat, ihn wieder anders anfangen.

Sie erzeigten mir bei Ihrem Eintritt auch eine besondere Ehre, indem Sie anzunehmen schienen, daß ich Ihrer Meinung sei, daß ich diejenigen Kunstwerke, welche Sie ausschließlich schätzten, auch vorzüglich zu schätzen wisse; und ich kann wohl sagen, meistens trafen unsere Urteile zusammen; hie und da glaubte ich eine leidenschaftliche Vorliebe, auch wohl ein Vorurteil zu entdecken; ich ließ es hingehen und verdankte Ihnen die Aufmerksamkeit auf verschiedene unscheinbare Dinge, deren Wert ich unter der Menge übersehen hatte.

Nach Ihrer Abreise blieben Sie ein Gegenstand unserer Gespräche; wir verglichen Sie mit andern Fremden, die bei uns eingesprochen hatten, und wurden dadurch auf eine allgemeinere Vergleichung unserer Besuche geleitet. Wir fanden eine große Verschiedenheit der Liebhabereien und Gesinnungen, doch zeigten sich gewisse Neigungen mehr oder weniger in verschiedenen Personen wieder; wir fingen

an, die ähnlichen wieder zusammenzustellen, und das Buch, worin die Namen aufgezeichnet sind, half der Erinnerung nach. Auch für die Zukunft war unsere Tücke in Aufmerksamkeit verwandelt; wir beobachteten unsere Gäste genauer und rangierten sie zu den übrigen Gruppen.

Ich habe immer **wir** gesagt; denn ich zog meine Mädchen diesmal, wie immer, mit ins Geschäft. Julie war besonders tätig und hatte viel Glück, ihre Leute gleich recht zu placieren; denn es ist den Frauen angeboren, die Neigungen der Männer genau zu kennen. Doch gedachte Karoline solcher Freunde nicht zum besten, welche die schönen und seltenen Stücke englischer schwarzer Kunst, womit sie ihr stilles Zimmer ausgeschmückt hatte, nicht recht lebhaft preisen wollten. Darunter gehörten denn auch Sie, ohne daß Ihnen dieser Mangel der Empfänglichkeit bei dem guten Kinde viel geschadet hätte.

Liebhaber von unserer Art — denn es ist doch natürlich, daß wir von denen zuerst sprechen — finden sich, genau betrachtet, gar manche, wenn man ein wenig Vorurteil auf oder ab, mehr oder weniger Lebhaftigkeit oder Bedacht, Biegsamkeit oder Strenge nicht eben in Anschlag bringt; und deswegen hoffe ich günstig für ihre Propyläen, nicht allein weil ich gleichgesinnte Personen vermute, sondern weil ich wirklich gleichgesinnte Personen kenne.

Wenn ich also in diesem Sinne Ihren Ernst in der Kunst, Ihre Strenge gegen Künstler und Liebhaber nicht tadeln kann, so muß ich doch, in Betracht der vielerlei Menschenkinder, die Ihre Schrift lesen sollen, und wenn sie nur von denen gelesen würde, die meine Sammlung gesehen haben, noch einiges zum Besten der Kunst und der Kunstfreunde wünschen, und zwar einesteils, daß sie eine gewisse heitere Liberalität gegen alle Kunstfächer zeigten, den beschränktesten Künstler und Kunstliebhaber schätzten, sobald jeder nur ohne sonderliche Anmaßung sein Wesen treibt; andernteils aber kann ich Ihnen nicht genug Widerstreit gegen diejenigen empfehlen, die von beschränkten Ideen ausgehen und mit einer unheilbaren Einseitigkeit einen vorgezogenen und beschützten Teil der Kunst zum Ganzen machen wollen. Lassen Sie uns zu diesen Zwecken eine neue Art von Sammlung ordnen, die diesmal nicht aus Bronzen und Marmorstücken, nicht aus Elfenbein noch Silber bestehen soll, sondern worin der Künstler, der Kenner und besonders der Liebhaber sich selbst wiederfinde.

Freilich kann ich Ihnen nur den leichtesten Entwurf senden; alles, was Resultat ist, zieht sich ins Enge zusammen, und mein Brief ist ohnehin schon lang genug. Meine Einleitung ist ausführlich, und meinen Schluß sollen Sie mir selbst ausführen helfen.

Unsere kleine Akademie richtete, wie es gewöhnlich geschieht, erst spät ihre Aufmerksamkeit auf sich selbst, und bald fanden wir in unserer Familie fast für alle die verschiedenen Gruppen einen Gesellschafter.

Es gibt Künstler und Liebhaber, welche wir die Nachahmer genannt haben; und wirklich ist die eigentliche Nachahmung, auf einen hohen und schätzbaren Punkt getrieben, ihr einziger Zweck, ihre höchste Freude: mein Vater und mein Schwager gehörten dazu, und die Liebhaberei des einen, sowie die Kunst des andern, ließ in diesem Fache fast nichts weiter übrig. Die Nachahmung kann nicht ruhen, bis sie die Abbildung wo möglich an die Stelle des Abgebildeten setzt.

Weil nun hierzu eine große Genauigkeit und Reinlichkeit erfordert wird, so steht ihnen eine andere Klasse nah, welche wir die Punktierer genannt haben; bei diesen ist die Nachbildung nicht das Vorzüglichste, sondern die Arbeit. Ein solcher Gegenstand scheint ihnen der liebste, bei dem sie die meisten Punkte und Striche anbringen können. Bei diesen wird ihnen die Liebhaberei meines Oheims sogleich einfallen. Ein Künstler dieser Art strebt gleichsam den Raum ins Unendliche zu füllen und uns sinnlich zu überzeugen, daß man die Materie ins Unendliche teilen könne. Sehr schätzbar erscheint dieses Talent, wenn es das Bildnis einer würdigen, einer werten Person dergestalt ins Kleine bringt, daß wir das, was unser Herz als ein Kleinod erkennt, auch vor unserm Auge mit allen seinen äußern Eigenschaften, neben und mit Kleinodien erscheinen sehen. Auch hat die Naturgeschichte solchen Männern viel zu verdanken.

Als wir von dieser Klasse sprachen, mußte ich mir wohl selbst einfallen, der ich mit meiner frühern Liebhaberei eigentlich ganz im Gegensatze mit jenen stand. Alle diejenigen, die mit wenigen Strichen zu viel leisten wollen, wie die vorigen mit vielen Strichen und Punkten oft vielleicht zu wenig leisten, nannten wir Skizzisten. Hier ist nämlich nicht die Rede von Meistern, welche den allgemeinen Entwurf zu einem Werke, das ausgeführt werden soll, zu eigener und fremder Beurteilung erst hinschreiben; denn diese machen erst ein Skizze; Skizzisten nennt man aber diejenigen mit Recht, welche ihr Talent nicht weiter als zu Entwürfen ausbilden und also nie das Ende der Kunst, die Ausführung, erreichen; sowie der Punktierer den wesentlichen Anfang der Kunst, die Erfindung, das Geistreiche oft nicht gewahr wird. Der Skizzist hat dagegen meist zu viel Imagination: er liebt sich poetische, ja phantastische Gegenstände und ist immer ein bißchen übertrieben im Ausdruck. Selten fällt er in den Fehler, zu weich oder unbedeutend zu sein; diese Eigenschaft ist vielmehr sehr oft mit einer guten Ausführung verbunden.

Für die Rubrik, in welcher das Weiche, das Gefällige, das Anmutige herrschend ist, hat sich Karoline sogleich erklärt und feierlich protestiert, daß man dieser Klasse keinen Spitznamen geben möge; Julie hingegen überläßt sich und ihre Freunde, die poetisch geistreichen Skizzisten und Ausführer, dem Schicksal und einem strengern oder liberalern Urteil.

Von den Weichlichen kamen wir natürlicherweise auf die Holzschnitte und Kupferstiche der frühern Meister, deren Werke, ungeachtet ihrer Strenge, Härte und Steifheit, uns durch einen gewissen derben und sichern Charakter noch immer erfreuen.

Dann fielen uns noch verschiedene Arten ein, die aber vielleicht schon in die vorigen eingeteilt werden können, als da sind: Karikaturzeichner, die nur das bedeutend Widerwärtige, physisch und moralisch Häßliche heraussuchen, Improvisatoren, die mit großer Geschicklichkeit und Schnelligkeit alles aus dem Stegreif entwerfen, gelehrte Künstler, deren Werke man nicht ohne Kommentar versteht, gelehrte Liebhaber, die auch das einfachste, natürlichste Werk nicht ohne Kommentar lassen können, und was noch andere mehr waren, davon ich künftig mehr sagen will; für diesmal aber schließe ich mit dem Wunsche, daß das Ende meines Briefes, wenn es Ihnen Gelegenheit giebt, sich über meine Anmaßung lustig zu machen, Sie mit dem Anfange desselben versöhnen möge, wo ich mich vermaß, einige liebenswürdige Schwachheiten geschätzter Freunde zu belächeln. Geben Sie mir das Gleiche zurück, wenn Ihnen mein Unterfangen nicht widerwärtig scheint! Schelten Sie mich, zeigen Sie mir auch meine Eigenheiten im Spiegel! Sie vermehren dadurch den Dank, nicht aber die Anhänglichkeit

Ihres ewig verbundenen.

Fünfter Brief.

Die Heiterkeit Ihrer Antwort bürgt mir, daß Sie mein Brief in der besten Stimmung angetroffen und Ihnen diese herrliche Gabe des Himmels nicht verkümmert hat; auch mir waren Ihre Blätter ein angenehmes Geschenk in einem angenehmen Augenblick.

Wenn das Glück viel öfter allein und viel seltener in Gesellschaft kommt als das Unglück, so habe ich diesmal eine Ausnahme von der Regel erfahren: erwünschter und bedeutender hätten mir Ihre Blätter nicht kommen können, und Ihre Anmerkungen zu meinen wunderlichen Klassifikationen hätten nicht leicht geschwinder Frucht gebracht, als eben in dem Augenblick, da sie, wie ein schon keimender Same, in ein fruchtbares Erdreich fielen. Lassen Sie mich also die Geschichte des gestrigen Tages erzählen, damit Sie erfahren, was für ein neuer

Stern mir aufging, mit welchem das Gestirn Ihres Briefes in eine so glückliche Konjunktion tritt.

Gestern meldete sich bei uns ein Fremder an, dessen Name mir nicht unbekannt, der mir als ein guter Kenner gerühmt war. Ich freute mich bei seinem Eintritt, machte ihn mit meinen Besitzungen im allgemeinen bekannt, ließ ihn wählen und zeigte vor. Ich bemerkte bald ein sehr gebildetes Auge für Kunstwerke, besonders für die Geschichte derselben. Er erkannte die Meister, sowie ihre Schüler, bei zweifelhaften Bildern wußte er die Ursachen seines Zweifels sehr gut anzugeben, und seine Unterhaltung erfreute mich sehr.

Vielleicht wäre ich hingerissen worden, mich gegen ihn lebhafter zu äußern, wenn nicht der Vorsatz, meinen Gast auszuhorchen, mir gleich beim Eintritt eine ruhigere Stimmung gegeben hätte. Viele seiner Urteile trafen mit den meinigen zusammen, bei manchen mußte ich sein scharfes und geübtes Auge bewundern. Das erste, was mir an ihm besonders auffiel, war ein entschiedener Haß gegen alle Manieristen. Es tat mir für einige meiner Lieblingsbilder leid, und ich war um desto mehr aufgefordert, zu untersuchen, aus welcher Quelle eine solche Abneigung wohl fließen möchte.

Mein Gast war spät gekommen, und die Dämmerung verhinderte uns, weiter zu sehen; ich zog ihn zu einer kleinen Kollation, zu der unser Philosoph eingeladen war; denn dieser hat sich mir seit einiger Zeit genähert; wie das kommt, muß ich Ihnen im Vorbeigehen sagen.

Glücklicherweise hat der Himmel, der die Eigenheiten der Männer voraussah, ein Mittel bereitet, das sie ebenso oft verbindet als entzweit: mein Philosoph ward von Juliens Anmut, die er als Kind verlassen hatte, getroffen. Eine richtige Empfindung legte ihm auf, den Oheim sowie die Nichte zu unterhalten, und unser Gespräch verweilt nun gewöhnlich bei den Neigungen, bei den Leidenschaften des Menschen.

Ehe wir noch alle beisammen waren, ergriff ich die Gelegenheit, meine Manieristen gegen den Fremden in Schutz zu nehmen. Ich sprach von ihrem schönen Naturell, von der glücklichen Übung ihrer Hand und ihrer Anmut; doch setzte ich, um mich zu verwahren, hinzu: Dies will ich alles nur sagen, um eine gewisse Duldung zu entschuldigen, wenn ich gleich zugebe, daß die hohe Schönheit, das höchste Prinzip und der höchste Zweck der Kunst, freilich noch etwas ganz anderes sei.

Mit einem Lächeln, das mir nicht ganz gefiel, weil es eine besondere Gefälligkeit gegen sich selbst und eine Art Mitleiden gegen mich auszudrücken schien, erwiderte er darauf: Sie sind denn also auch den hergebrachten Grundsätzen getreu, daß Schönheit das letzte Ziel der Kunst sei?

Mir ist kein höheres bekannt, versetzte ich darauf.

Können Sie mir sagen, was Schönheit sei? rief er aus.

Vielleicht nicht! versetzte ich; aber ich kann es Ihnen zeigen. Lassen Sie uns, auch allenfalls noch bei Licht, einen sehr schönen Gipsabguß des Apoll, einen sehr schönen Marmorkopf des Bacchus, den ich besitze, noch geschwind anblicken, und wir wollen sehen, ob wir uns nicht vereinigen können, daß sie schön seien.

Ehe wir an diese Untersuchung gehen, versetzte er, möchte es wohl nötig sein, daß wir das Wort Schönheit und seinen Ursprung näher betrachten. Schönheit kommt von Schein; sie ist ein Schein und kann als das höchste Ziel der Kunst nicht gelten: das vollkommen Charakteristische nur verdient schön genannt zu werden; ohne Charakter gibt es keine Schönheit.

Betroffen über diese Art sich auszudrücken, versetzte ich: Zugegeben, aber nicht eingestanden, daß das Schöne charakteristisch sein müsse, so folgt doch nur daraus, daß das Charakteristische dem Schönen allenfalls zum Grunde liege, keineswegs aber, daß es eins mit dem Charakteristischen sei. Der Charakter verhält sich zum Schönen, wie das Skelett zum lebendigen Menschen. Niemand wird leugnen, daß der Knochenbau zum Grunde aller hochorganisierten Gestalt liege; er begründet, er bestimmt die Gestalt: er ist aber nicht die Gestalt selbst, und noch weniger bewirkt er die letzte Erscheinung, die wir, als Inbegriff und Hülle eines organischen Ganzen, Schönheit nennen.

Auf Gleichnisse kann ich mich nicht einlassen, versetzte der Gast, und aus Ihren Worten selbst erhellt, daß die Schönheit etwas Unbegreifliches oder die Wirkung von etwas Unbegreiflichem sei. Was man nicht begreifen kann, das ist nicht; was man mit Worten nicht klar machen kann, das ist Unsinn.

Ich. Können Sie denn die Wirkung, die ein farbiger Körper auf Ihr Auge macht, mit Worten klar ausdrücken?

Er. Das ist wieder eine Instanz, auf die ich mich nicht einlassen kann. Genug, was Charakter sei, läßt sich nachweisen. Sie finden die Schönheit nie ohne Charakter, denn sonst würde sie leer und unbedeutend sein. Alles Schöne der Alten ist bloß charakteristisch, und bloß aus dieser Eigentümlichkeit entsteht die Schönheit.

Unser Philosoph war gekommen und hatte sich mit den Nichten unterhalten; als er uns eifrig sprechen hörte, trat er hinzu, und mein Gast, durch die Gegenwart eines neuen Zuhörers gleichsam angefeuert, fuhr fort:

Das ist eben das Unglück, wenn gute Köpfe, wenn Leute von Verdienst solche falsche Grundsätze, die nur einen Schein von Wahrheit haben, immer allgemeiner machen; niemand spricht sie lieber nach,

als wer den Gegenstand nicht kennt und versteht. So hat uns Lessing den Grundsatz aufgebunden, daß die Alten nur das Schöne gebildet; so hat uns Winckelmann mit der stillen Größe der Einfalt und Ruhe eingeschläfert, anstatt daß die Kunst der Alten unter allen möglichen Formen erscheint: aber die Herren verweilen nur bei Jupiter und Juno, bei den Genien und Grazien und verhehlen die unedlen Körper und Schädel der Barbaren, die struppichten Haare, den schmutzigen Bart, die dürren Knochen, die runzelige Haut des entstellten Alters, die vorliegenden Adern und die schlappen Brüste.

Um Gottes willen! rief ich aus; gibt es denn aus der guten Zeit der alten Kunst selbständige Kunstwerke, die solche abscheuliche Gegenstände vollendet darstellen? oder sind es nicht vielmehr untergeordnete Werke, Werke der Gelegenheit, Werke der Kunst, die sich nach äußern Absichten bequemen muß, die im Sinken ist?

Er. Ich gebe Ihnen ein Verzeichnis, und Sie mögen selbst untersuchen und urteilen. Aber daß Laokoon, daß Niobe, daß Dirke mit ihren Stiefsöhnen selbständige Kunstwerke sind, werden Sie mir nicht leugnen. Treten Sie vor den Laokoon und sehen Sie die Natur in voller Empörung und Verzweiflung, den letzten erstickenden Schmerz, krampfartige Spannung, wütende Zuckung, die Wirkung eines ätzenden Gifts, heftige Gährung, stockenden Umlauf, erstickende Pressung und paralytischen Tod.

Der Philosoph schien mich mit Verwunderung anzusehen, und ich versetzte: Man schaudert, man erstarrt nur vor der bloßen Beschreibung. Fürwahr, wenn es sich mit der Gruppe Laokoons so verhält, was will aus der Anmut werden, die man sogar darin sowie in jedem echten Kunstwerke finden will! Doch ich will mich darein nicht mischen: machen Sie das mit den Verfassern der Propyläen aus, welche ganz der entgegengesetzten Meinung sind.

Das wird sich schon geben, versetzte mein Gast; das ganze Altertum spricht mir zu; denn wo wütet Schrecken und Tod entsetzlicher, als bei den Darstellungen der Niobe?

Ich erschrak über eine solche Assertion; denn ich hatte noch kurz vorher freilich nur die Kupfer im Fabroni gesehen, den ich sogleich herbeiholte und aufschlug. Ich finde keine Spur vom wütenden Schrecken des Todes, vielmehr in den Statuen die höchste Subordination der tragischen Situation unter die höchsten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, gemäßigtem Betragen. Ich sehe hier überall den Kunstzweck, die Glieder zierlich und anmutig erscheinen zu lassen. Der Charakter erscheint nur noch in den allgemeinsten Linien, welche durch die Werke, gleichsam wie ein geistiger Knochenbau, durchgezogen sind.

Er. Lassen Sie uns zu den Basreliefen übergehen, die wir am Ende des Buches finden.

Wir schlugen sie auf.

Ich. Von allem Entsetzlichen, aufrichtig gesagt, sehe ich auch hier nicht das mindeste. Wo wüten Schrecken und Tod? Hier sehe ich nur Figuren, mit solcher Kunst durcheinander bewegt, so glücklich gegeneinander gestellt oder gestreckt, daß sie, indem sie mich an ein trauriges Schicksal erinnern, mir zugleich die angenehmste Empfindung geben. Alles Charakteristische ist gemäßigt, alles natürlich Gewaltsame ist aufgehoben, und so möchte ich sagen: Das Charakteristische liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde; das höchste Ziel der Kunst ist Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmut.

Das Anmutige, das gewiß nicht unmittelbar mit dem Charakteristischen verbunden werden kann, fällt besonders bei diesem Sarkophagen in die Augen. Sind die toten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zieraten geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei der Kunst! sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor sich hingerafft zu sehen. Ja, der schöne Genius, der mit gesenkter Fackel bei dem Grabe steht, hat hier bei dem erfindenden, bei dem arbeitenden Künstler gestanden und ihm zu seiner irdischen Größe eine himmlische Anmut zugehaucht.

Mein Gast sah mich lächelnd an und zuckte die Achseln. Leider, sagte er, als ich geendigt hatte, leider sehe ich wohl, daß wir nicht einig werden können. Wie schade, daß ein Mann von Ihren Kenntnissen, von Ihrem Geist nicht einsehen will, daß das alles nur leere Worte sind, und daß Schönheit und Ideal einem Manne von Verstand als ein Traum erscheinen muß, den er freilich nicht in die Wirklichkeit versetzen mag, sondern vielmehr widerstrebend findet.

Mein Philosoph schien während des letzten Teiles unseres Gespräches etwas unruhig zu werden, so gelassen und gleichgültig er den Anfang anzuhören schien; er rückte den Stuhl, bewegte ein paarmal die Lippen und fing, als es eine Pause gab, zu reden an.

Doch was er vorbrachte, mag er Ihnen selbst überliefern! Er ist diesen Morgen beizeiten wieder da; denn seine Teilnahme an dem gestrigen Gespräch hat auf einmal die Schalen unserer wechselseitigen Entfernung abgestoßen, und ein paar hübsche Pflanzen im Garten der Freundschaft zeigen sich.

Diesen Morgen geht noch eine Post, womit ich die gegenwärtigen Blätter abschicke, über denen ich schon einige Patienten versäumt habe;

weshalb ich Verzeihung vom Apoll, insofern er sich um Ärzte und Künstler zugleich bekümmert, erwarten darf.

Diesen Nachmittag haben wir noch sonderbare Szenen zu erwarten. Unser Charakteristiker kommt wieder; zugleich haben sich noch ein halb Dutzend Fremde anmelden lassen; die Jahreszeit ist reizend und alles in Bewegung.

Gegen diese Gesellschaft haben wir einen Bund gemacht, Julie, der Philosoph und ich; es soll uns keine von ihren Eigenheiten entgehen.

Doch hören Sie erst den Schluß unserer gestrigen Disputation und empfangen nur noch einen lebhaftern Gruß von Ihrem

zwar diesmal eilfertigen, doch immer beständigen treuen
Freund und Diener.

Sechster Brief.

Unser würdiger Freund läßt mich an seinem Schreibtisch niedersitzen, und ich danke ihm sowohl für dieses Vertrauen als für den Anlaß, den er mir gibt, mich mit Ihnen zu unterhalten. Er nennt mich den Philosophen; er würde mich den Schüler nennen, wenn er wüßte, wie sehr ich mich zu bilden, wie sehr ich zu lernen wünsche. Doch leider hat man schon vor den Menschen, wenn man sich nur auf gutem Wege glaubt, ein anmaßliches Ansehen.

Daß ich gestern abend mich in ein Gespräch über bildende Kunst lebhaft einmischte, da mir das Anschauen derselben fehlt und ich nur einige literarische Kenntnisse davon besitze, werden Sie mir verzeihen, wenn Sie meine Relation vernehmen und daraus ersehen, daß ich bloß im allgemeinen geblieben bin, daß ich mein Befugnis mitzureden mehr auf einige Kenntnis der alten Poesie gegründet habe.

Ich will nicht leugnen, daß die Art, wie der Gegner mit meinem Freunde verfuhr, mich entrüstete. Ich bin noch jung, entrüste mich vielleicht zur Unzeit und verdiene um desto weniger den Titel eines Philosophen. Die Worte des Gegners griffen mich selbst an; denn wenn der Kenner, der Liebhaber der Kunst das Schöne nicht aufgeben darf, so muß der Schüler der Philosophie sich das Ideal nicht unter die Hirngespinste verweisen lassen.

Nun, soviel ich mich erinnere, wenigstens den Faden und den allgemeinen Inhalt des Gesprächs.

Ich. Erlauben Sie, daß ich auch ein Wort einrede.

Der Gast (etwas schnöde). Von Herzen gern, und wo möglich nichts von Luftbildern!

Ich. Von der Poesie der Alten kann ich einige Rechenschaft geben, von der bildenden Kunst habe ich wenige Kenntnis.

Der Gast. Das tut mir leid! So werden wir wohl schwerlich näher zusammenkommen.

Ich. Und doch sind die schönen Künste nahe verwandt; die Freunde der verschiedensten sollten sich nicht mißverstehen.

Oheim. Lassen Sie hören!

Ich. Die alten Tragödienschreiber verfuhren mit dem Stoff, den sie bearbeiteten, völlig wie die bildenden Künstler, wenn anders diese Kupfer, welche die Familie der Niobe vorstellen, nicht ganz vom Original abweichen.

Gast. Sie sind leidlich genug; sie geben nur einen unvollkommenen, nicht einen falschen Begriff.

Ich. Nun, dann können wir sie insofern zum Grunde legen.

Oheim. Was behaupten Sie von dem Verfahren der alten Tragödienschreiber?

Ich. Sie wählten sehr oft, besonders in der ersten Zeit, unerträgliche Gegenstände, unleidliche Begebenheiten.

Gast. Unerträglich wären die alten Fabeln?

Ich. Gewiß! ungefähr wie Ihre Beschreibung des Laokoon.

Gast. Diese finden Sie also unerträglich?

Ich. Verzeihen Sie! nicht Ihre Beschreibungen, sondern das Beschriebene.

Gast. Also das Kunstwerk?

Ich. Keineswegs! aber das, was Sie darin gesehen haben, die Fabel, die Erzählung, das Skelett, das, was Sie charakteristisch nennen. Denn wenn Laokoon wirklich so vor unsern Augen stünde, wie Sie ihn beschreiben, so wäre er wert, daß er den Augenblick in Stücken geschlagen würde.

Gast. Sie drücken sich stark aus.

Ich. Das ist wohl einem wie dem andern erlaubt.

Oheim. Nun also zu dem Trauerspiele der Alten.

Gast. Zu den unerträglichen Gegenständen.

Ich. Ganz recht! aber auch zu der alles erträglich, leidlich, schön, anmutig machenden Behandlung.

Gast. Das geschähe denn also wohl durch Einfalt und stille Größe?

Ich. Wahrscheinlich!

Gast. Durch das mildernde Schönheitsprinzip?

Ich. Es wird wohl nicht anders sein!

Gast. Die alten Tragödien wären also nicht schrecklich?

Ich. Nicht leicht, soviel ich weiß, wenn man den Dichter selbst hört. Freilich, wenn man in der Poesie nur den Stoff erblickt, der

dem Gedichteten zum Grunde liegt, wenn man vom Kunstwerke spricht, als hätte man an seiner Statt die Begebenheiten in der Natur erfahren, dann lassen sich wohl sogar Sophokleische Tragödien als ekelhaft und abscheulich darstellen.

Gast. Ich will über Poesie nicht entscheiden.

Ich. Und ich nicht über bildende Kunst.

Gast. Ja, es ist wohl das Beste, daß jeder in seinem Fache bleibt.

Ich. Und doch gibt es einen allgemeinen Punkt, in welchem die Wirkungen aller Kunst, redender sowohl als bildender, sich sammeln, aus welchem alle ihre Gesetze ausfließen.

Gast. Und dieser wäre?

Ich. Das menschliche Gemüt.

Gast. Ja, ja! es ist die Art der neuen Herren Philosophen, alle Dinge auf ihren eigenen Grund und Boden zu spielen; und bequemer ist es freilich, die Welt nach der Idee zu modeln, als seine Vorstellung den Dingen zu unterwerfen.

Ich. Es ist hier von keinem metaphysischen Streite die Rede.

Gast. Den ich mir auch verbitten wollte.

Ich. Die Natur, will ich einmal zugeben, lasse sich unabhängig von dem Menschen denken; die Kunst bezieht sich notwendig auf denselben; denn die Kunst ist nur durch den Menschen und für ihn.

Gast. Wozu soll das führen?

Ich. Sie selbst, indem Sie der Kunst das Charakteristische zum Ziel setzen, bestellen den Verstand, der das Charakteristische erkennt, zum Richter.

Gast. Allerdings tue ich das. Was ich mit dem Verstand nicht begreife, existiert mir nicht.

Ich. Aber der Mensch ist nicht bloß ein denkendes, er ist zugleich ein empfindendes Wesen. Er ist ein Ganzes, eine Einheit vielfacher, innig verbundener Kräfte; und zu diesem Ganzen des Menschen muß das Kunstwerk reden, es muß dieser reichen Einheit, dieser einigen Mannigfaltigkeit in ihm entsprechen.

Gast. Führen Sie mich nicht in diese Labyrinthe! denn wer vermöchte uns herauszuhelfen?

Ich. Da ist es denn freilich am besten, wir heben das Gespräch auf, und jeder behauptet seinen Platz.

Gast. Auf dem meinigen wenigstens stehe ist fest.

Ich. Vielleicht fände sich noch geschwind ein Mittel, daß einer den andern auf seinem Platze wo nicht besuchen, doch wenigstens beobachten könnte.

Gast. Geben Sie es an.

Ich. Wir wollen uns die Kunst einen Augenblick im Entstehen denken.

Gast. Gut.

Ich. Wir wollen das Kunstwerk auf dem Wege zur Vollkommenheit begleiten.

Gast. Nur auf dem Wege der Erfahrung mag ich Ihnen folgen! Die steilen Pfade der Spekulation verbitte ich mir.

Ich. Sie erlauben, daß ich ganz von vorn anfange!

Gast. Recht gern!

Ich. Der Mensch fühlt eine Neigung zu irgend einem Gegenstand, sei es ein einzelnes belebtes Wesen —

Gast. Also etwa zu diesem artigen Schoßhunde.

Julie. Komm, Bello! es ist keine geringe Ehre, als Beispiel zu einer solchen Abhandlung gebraucht zu werden.

Ich. Fürwahr, der Hund ist zierlich genug, und fühlte der Mann, den wir annehmen, einen Nachahmungstrieb, so würde er dieses Geschöpf auf irgend eine Weise darzustellen suchen. Lassen Sie aber auch seine Nachahmung recht gut geraten, so werden wir doch nicht sehr gefördert sein; denn wir haben nun allenfalls nur zwei Bellos für einen.

Gast. Ich will nicht einreden, sondern erwarten, was hieraus entstehen soll.

Ich. Nehmen Sie an, daß dieser Mann, den wir wegen seines Talentes nun schon einen Künstler nennen, sich hierbei nicht beruhigte, daß ihm seine Neigung zu eng, zu beschränkt vorkäme, daß er sich nach mehr Individuen, nach Varietäten, nach Gattungen umtäte, dergestalt, daß zuletzt nicht mehr das Geschöpf, sondern der Begriff des Geschöpfs vor ihm stünde und er diesen endlich durch seine Kunst darzustellen vermöchte.

Gast. Bravo! Das würde mein Mann sein. Das Kunstwerk würde gewiß charakteristisch ausfallen!

Ich. Ohne Zweifel!

Gast. Und ich würde mich dabei beruhigen und nichts weiter fordern.

Ich. Wir andern aber steigen weiter.

Gast. Ich bleibe zurück.

Oheim. Zum Versuche gehe ich mit.

Ich. Durch jene Operation möchte allenfalls ein Kanon entstanden sein, musterhaft, wissenschaftlich schätzbar, aber nicht befriedigend fürs Gemüt.

Gast. Wie wollen Sie auch den wunderlichen Forderungen dieses lieben Gemüts genugtun?

Ich. Es ist nicht wunderlich, es läßt sich nur seine gerechten Ansprüche nicht nehmen. Eine alte Sage berichtet uns, daß die Elohim einst untereinander gesprochen: Lasset uns den Menschen machen,

ein Bild, das uns gleich sei! Und der Mensch sagt daher mit vollem Recht: Laßt uns Götter machen, Bilder, die uns gleich seien!

Gast. Wir kommen hier schon in eine sehr dunkle Region.

Ich. Es gibt nur ein Licht, uns hier zu leuchten.

Gast. Das wäre?

Ich. Die Vernunft.

Gast. Inwiefern sie ein Licht oder ein Irrlicht sei, ist schwer zu bestimmen.

Ich. Nennen wir sie nicht, aber fragen wir uns die Forderungen ab, die der Geist an ein Kunstwerk macht. Eine beschränkte Neigung soll nicht nur ausgefüllt, unsere Wißbegierde nicht etwa nur befriedigt, unsere Kenntnis nur geordnet und beruhigt werden; das Höhere, was in uns liegt, will erweckt sein, wir wollen verehren und uns selbst als verehrungswürdig fühlen.

Gast. Ich fange an, nichts mehr zu verstehen.

Oheim. Ich aber glaube einigermaßen folgen zu können. Wie weit ich mitgehe, will ich durch ein Beispiel zeigen. Nehmen wir an, daß jener Künstler einen Adler in Erz gebildet, der den Gattungsbegriff vollkommen ausdrückte; nun wollte er ihn aber auf den Zepter Jupiters setzen. Glauben Sie, daß er dahin vollkommen passen würde?

Gast. Es käme darauf an.

Oheim. Ich sage: Nein! Der Künstler müßte ihm vielmehr noch etwas geben.

Gast. Was denn?

Oheim. Das ist freilich schwer auszudrücken.

Gast. Ich vermute.

Ich. Und doch ließe sich vielleicht durch Annäherung etwas tun?

Gast. Nur immer zu!

Ich. Er müßte dem Adler geben, was er dem Jupiter gab, um diesen zu einem Gott zu machen.

Gast. Und das wäre?

Ich. Das Göttliche, das wir freilich nicht kennen würden, wenn es der Mensch nicht fühlte und selbst hervorbrächte.

Gast. Ich behaupte immer meinen Platz und lasse Sie in die Wolken steigen. Ich sehe recht wohl, Sie wollen den hohen Stil der griechischen Kunst bezeichnen, den ich aber auch nur insofern schätze, als er charakteristisch ist.

Ich. Für uns ist er noch etwas mehr; er befriedigt eine hohe Forderung, die aber doch noch nicht die höchste ist.

Gast. Sie scheinen sehr ungenügsam zu sein.

Ich. Dem, der viel erlangen kann, geziemt, viel zu fordern. Lassen Sie mich kurz sein. Der menschliche Geist befindet sich in einer herrlichen Lage, wenn er verehrt, wenn er anbetet, wenn er

einen Gegenstand erhebt und von ihm erhoben wird; allein er mag in diesem Zustand nicht lange verharren; der Gattungsbegriff ließ ihn kalt, das Ideale erhob ihn über sich selbst; nun aber möchte er in sich selbst wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die er zum Individuum gehegt, wieder genießen, ohne in jene Beschränktheit zurückzukehren, und will auch das Bedeutende, das Geisterhebende nicht fahren lassen. Was würde aus ihm in diesem Zustande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Rätsel glücklich löste! Sie gibt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis durchlaufen; es ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können.

Hast. Sind Sie fertig?

Ich. Für diesmal! Der kleine Kreis ist geschlossen; wir sind wieder da, wo wir ausgegangen sind; das Gemüt hat gefordert, das Gemüt ist befriedigt, und ich habe weiter nichts zu sagen.

(Der gute Oheim ward zu einem Kranken dringend abgerufen.)

Hast. Es ist die Art der Herren Philosophen, daß sie sich hinter sonderbaren Worten, wie hinter einer Ägide, im Streite einher bewegen.

Ich. Diesmal kann ich wohl versichern, daß ich nicht als Philosoph gesprochen habe; es waren lauter Erfahrungssachen.

Hast. Das nennen Sie Erfahrung, wovon ein anderer nichts begreifen kann!

Ich. Zu jeder Erfahrung gehört ein Organ.

Hast. Wohl ein besonderes?

Ich. Kein besonderes, aber eine gewisse Eigenschaft muß es haben.

Hast. Und die wäre?

Ich. Es muß produzieren können.

Hast. Was produzieren?

Ich. Die Erfahrung! Es gibt keine Erfahrung, die nicht produziert, hervorgebracht, erschaffen wird.

Hast. Nun, das ist arg genug!

Ich. Besonders gilt es von dem Künstler.

Hast. Fürwahr, was wäre nicht ein Porträtmaler zu beneiden, was würde er nicht für Zulauf haben, wenn er seine sämtlichen Kunden produzieren könnte, ohne sie mit so mancher Sitzung zu inkommodieren!

Ich. Vor dieser Instanz fürchte ich mich gar nicht; ich bin vielmehr überzeugt, kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft.

Gast (aufspringend). Das wird zu toll! Ich wollte, Sie hätten mich zum besten, und das alles wäre nur Spaß! Wie würde ich mich freuen, wenn das Rätsel sich dergestalt auflöste! Wie gern würde ich einem wackern Mann, wie Sie sind, die Hand reichen!

Ich. Leider ist es mein völliger Ernst, und ich kann mich weder anders finden noch fügen.

Gast. Nun, so dächte ich, wir reichten einander zum Abschied wenigstens die Hände, besonders da unser Herr Wirt sich entfernt hat, der doch noch allenfalls den Präsidenten bei unserer lebhaften Disputation machen konnte. Leben Sie wohl, Mademoiselle! Leben Sie wohl, mein Herr! Ich lasse morgen anfragen, ob ich wieder aufwarten darf?

So stürmte er zur Türe hinaus, und Julie hatte kaum Zeit, ihm die Magd, die sich mit der Laterne parat hielt, nachzuschicken. Ich blieb mit dem liebenswürdigen Kinde allein. Karoline hatte sich schon früher entfernt. Ich glaube, es war nicht lange hernach, als mein Gegner die reine Schönheit, ohne Charakter, für fade erklärt hatte.

Sie haben es arg gemacht, mein Freund, sagte Julie nach einer kurzen Pause. Wenn er mir nicht ganz recht zu haben scheint, so kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beifall geben; denn es war doch wohl, bloß um ihn zu necken, als Sie zuletzt behaupteten, der Porträtmaler müsse das Bildnis ganz eigentlich erschaffen.

Schöne Julie, versetzte ich darauf, wie sehr wünschte ich, mich Ihnen hierüber verständlich zu machen! Vielleicht gelingt es mir mit der Zeit! Aber Ihnen, deren lebhafter Geist sich in alle Regionen bewegt, die den Künstler nicht allein schätzt, sondern ihm gewissermaßen zuvoreilt und selbst das, was sie nicht mit Augen gesehen, sich, als stünde es vor ihr, zu vergegenwärtigen weiß, Sie sollten am wenigsten stutzen, wenn vom Schaffen, vom Hervorbringen die Rede ist.

Julie. Ich merke, Sie wollen mich bestechen. Es wird Ihnen leicht werden; denn ich höre Ihnen gern zu.

Ich. Lassen Sie uns vom Menschen würdig denken und bekümmern wir uns nicht, ob es ein wenig bizarr klingt, was wir von ihm sagen. Gibt doch jedermann zu, daß der Poet geboren werden müsse! Schreibt nicht jedermann dem Genie eine schaffende Kraft zu, und niemand glaubt, dadurch eben etwas Paradoxes zu sagen! Wir leugnen es nicht von den Werken der Phantasie: aber wahrlich der untätige, untaugende Mensch wird das Gute, das Edle, das Schöne weder an sich noch an andern gewahr werden! Wo käme es denn her, wenn es nicht aus uns selbst entspränge? Fragen Sie Ihr eigen Herz! Ist nicht die Handelsweise zugleich mit dem Handeln

ihm eingeboren? Ist es nicht die Fähigkeit zur guten Tat, die sich der guten Tat erfreut? Wer fühlte lebhaft, ohne den Wunsch, das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar, was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein für allemal, damit es da sei, sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe. Das ist ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu singen und zu sagen, daß sie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes neu hervorbringt, in den kleinsten Teilen ausbildet, im ganzen umfaßt, bei Tage nicht rastet, bei Nacht nicht ruht, sich an ihrem eigenen Werke entzückt, über ihre eigene rege Tätigkeit erstaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblick, in dem süßesten aller Geschäfte wieder neu erzeugt wird. Ja, das Bild der Geliebten kann nicht alt werden; denn jeder Moment ist seine Geburtsstunde. — Ich habe heute sehr gesündigt: ich handelte gegen meinen Vorsatz, indem ich über eine Materie sprach, die ich nicht ergründet habe, und in diesem Augenblick bin ich auf dem Wege, noch strafwürdiger zu fehlen. Schweigen gebührt dem Menschen, der der sich nicht vollendet fühlt; Schweigen geziemt auch dem Liebenden, der nicht hoffen darf, glücklich zu sein. Lassen Sie mich von hinnen gehen, damit ich nicht doppelt scheltenswert sei.

Ich ergriff Juliens Hand; ich war sehr erregt, sie hielt mich freundlich fest. Ich darf es sagen. Gebe der Himmel, daß ich mich nicht geirrt habe, daß ich mich nicht irre.

Doch ich fahre in meiner Erzählung fort. Der Oheim kam zurück. Er war freundlich genug, das an mir zu loben, was ich an mir tadelte, war zufrieden, daß meine Ideen über bildende Kunst mit den seinigen zusammenträfen. Er versprach, mir in kurzer Zeit die Anschauung zu verschaffen, deren ich bedürfen könnte. Julie sagte mir scherzend auch ihren Unterricht zu, wenn ich gesprächiger, wenn ich mitteilender werden wollte. Und ich fühle schon recht gut, daß sie alles aus mir machen kann, was sie will.

Die Magd kam zurück, die dem Fremden geleuchtet hatte; sie war sehr vergnügt über seine Freigebigkeit, denn er hatte ihr ein ansehnliches Trinkgeld gegeben; noch mehr aber lobte sie seine Artigkeit, er hatte sie mit freundlichen Worten entlassen und sie obendrein schönes Kind genannt.

Ich war nun eben nicht im Humor, ihn zu schonen, und rief aus: O ja! das kann einem leicht passieren, der das Ideal verleugnet, daß er das Gemeine für schön erklärt!

Julie erinnerte mich scherzend, daß Gerechtigkeit und Billigkeit auch ein Ideal sei, wonach der Mensch zu streben habe.

Es war spät geworden; der Oheim bat mich um einen Dienst,

durch den ich mir zugleich selbst dienen sollte; er gab mir eine Abschrift jenes Briefes an Sie, meine Herren, worin er die verschiedenen Liebhabereien zu bezeichnen suchte; er gab mir Ihre Antwort, verlangte, daß ich beides geschwind studieren, meine Gedanken darüber zusammenfassen und alsdann gegenwärtig sein möchte, wenn die angemeldeten Fremden sein Kabinett besuchten, um zu sehen, ob wir noch mehr Klassen entdecken und aufzeichnen könnten. Ich habe den Überrest der Nacht damit zugebracht und ein Schema aus dem Stegreif verfertigt, das, wo nicht gründlich, doch wenigstens lustig ist, und das für mich einen großen Wert hat, weil Julie heute früh herzlich darüber lachen konnte.

Leben Sie recht wohl! Ich merke, daß dieser Brief mit dem Briefe des guten Oheims, der noch hier auf dem Schreibtische liegt, zugleich fort kann. Nur flüchtig habe ich das Geschriebene wieder überlesen dürfen. Wie manches wäre anders zu sagen, wie manches besser zu bestimmen gewesen! Ja, wenn ich meinem Gefühle nachginge, so sollten diese Blätter eher ins Feuer als auf die Post. Aber wenn nur das Vollendete mitgeteilt werden sollte, wie schlecht würde es überhaupt um Unterhaltung aussehen! Indessen soll unser Gast gesegnet sein, daß er mich in eine Leidenschaft versetzte, daß er mich in eine Aufwallung brachte, die mir diese Unterhaltung mit Ihnen verschaffte und zu neuen, schönen Verhältnissen Anlaß gab.

Siebenter Brief.

Abermals ein Blatt von Juliens Hand! Sie sehen diese Federzüge wieder, von denen Sie einmal physiognomisierten, daß sie einen leicht fassenden, leicht mitteilenden, über die Gegenstände hinschwebenden Geist andeuteten. Gewiß, diese Eigenschaften sind mir heute nötig, wenn ich eine Pflicht erfüllen soll, die mir im eigentlichsten Sinne aufgedrungen worden; denn ich fühle mich weder dazu bestimmt noch fähig; aber die Herren wollen es so, und da muß es ja wohl geschehen.

Die Geschichte des gestrigen Tages soll ich aufzeichnen, die Personen schildern, die gestern unser Kabinett besuchten, und zuletzt Ihnen Rechenschaft von dem allerliebsten Fachwerk geben, worin künftig alle und jede Künstler und Kunstfreunde, die an einem einzelnen Teile festhalten, die sich nicht zum Ganzen erheben, eingeschachtelt und aufgestellt werden sollen. Jenes erste, insofern es historisch ist, will ich wohl übernehmen; an das letztere kommt es heute ohnehin nicht, und morgen will ich schon sehen, wie ich diesen Auftrag ablehne.

Damit Sie nun aber wissen, wie ich gerade diesmal dazu komme, Sie zu unterhalten, so will ich Ihnen nur kürzlich erzählen, was gestern abend beim Abschied vorgefallen.

Wir hatten lange beisammen gesessen — versteht sich der Oheim, der junge Freund, der nicht mehr als Philosoph aufgeführt sein will, und die beiden Schwestern — wir hatten uns über die Begebenheiten des Tages unterhalten, uns selbst sowie auch alle bekannten Freunde in die verschiedenen Rubriken eingeteilt. Als wir auseinander gehen wollten, fing der Oheim an: Nun wer gibt unsern abwesenden Freunden, die wir heute so oft zu uns gewünscht, deren wir so oft gedacht haben, nunmehr auch schnell Nachricht von den heutigen Vorfällen und von den Vorschritten, die wir in Kenntnis und Beurteilung sowohl unserer selbst als anderer gemacht haben? An dieser Mitteilung muß es nicht fehlen, damit wir auch bald wieder etwas von dorther erhalten und so der Schneeball sich immer fortwälze und vergrößere.

Ich versetzte darauf: Mich sollte dünken, daß dieses Geschäft nicht in bessern Händen sein könnte, als wenn unser Oheim die Geschichte des Tages aufzeichnete und unser Freund über die neue Theorie und deren Anwendung einen kurzen Aufsatz zu machen sich entschlösse.

Eben da Sie das Wort Theorie nennen, versetzte der Freund, muß ich schon mit Entsetzen zurücktreten und mich lossagen, so gern ich Ihnen auch in allem gefällig sein wollte. Ich weiß nicht, was mich diese Tage von einem Fehler zum andern verleitet! Kaum habe ich mein Stillschweigen gebrochen und über bildende Kunst geschwatzt, die ich erst studieren sollte, so lasse ich mich bereden, etwas, das theoretisch scheinen könnte, über einen Gegenstand aufzusetzen, den ich nicht übersehe. Lassen Sie mir das süße Gefühl, daß ich diese Schwachheiten aus Neigung gegen meine wertesten Freunde begangen habe; aber sparen Sie mir die Beschämung, mich mit diesen Unvollkommenheiten vor Personen sehen zu lassen, vor denen ich als ein Fremder nicht so ganz im Nachteil erscheinen möchte.

Hierauf versetzte sogleich der Oheim: Was mich betrifft, so bin ich nicht imstande, unter den ersten acht Tagen an einen Brief zu denken; meine einheimischen und auswärtigen Patienten fordern meine ganze Aufmerksamkeit; ich muß besuchen, Konsultationen schreiben, aufs Land fahren. Seht, liebe Kinder, wie ihr zusammen übereinkommt! Ich dächte, Julie ergriffe kurz und gut die Feder, finge mit dem Historischen an und endigte mit dem Spekulativen. Sie erinnert sich des Geschehenen recht gut, und an ihren Späßen habe ich gesehen, daß sie auch im Räsonnement uns manchmal zuvorläuft. Es kommt nur auf guten Willen an, und den hat sie meist.

So ward von mir gesprochen, und so muß ich von mir schreiben. Ich verteidigte mich, so gut ich konnte, doch mußte ich zuletzt nachgeben, und ich leugne nicht, daß ein paar gute, freundliche Worte

des jungen Mannes, der, ich weiß nicht was für eine Gewalt über mich ausübt, mich eigentlich zuletzt noch determinierten.

Nun sind also meine Gedanken an Sie gerichtet, meine Herren, meine Feder eilt gleichsam zu Ihnen hin; es scheint mir, als wenn ich, indem ich schreibe, nach und nach den Weg zurücklege, der uns trennt. Schon bin ich bei Ihnen; lassen Sie mich und meine Erzählung eine freundliche Aufnahme finden.

Wir hatten gestern mittag kaum abgegessen, als man uns schon zwei Fremde meldete: es war ein Hofmeister mit seinem jungen Herrn. Schalkhaft gesinnt und begierig auf die Beute des Tages, eilten wir sogleich sämtlich nach dem Kabinette. Der junge Herr war ein hübscher, stiller junger Mann, der Hofmeister hatte nicht eben feine, aber doch gute Sitten. Nach dem gewöhnlichen, allgemeinen Eingang sah er sich unter den Gemälden um, bat sich die Erlaubnis aus, die vorzüglichsten schriftlich anzumerken. Mein Oheim zeigte ihm gutmütig die besten Stücke jedes Zimmers; der Fremde notierte sich mit einigen Worten den Namen des Malers und den Gegenstand; dabei wünschte er zu wissen, wieviel das Stück gekostet haben möchte? wieviel es wohl allenfalls an barem Gelde wert sei? worin man ihm denn, wie natürlich, nicht immer willfahren konnte. Der junge Herr war mehr nachdenklich als aufmerksam; er schien bei einsamen Landschaften, felsigen Gegenden und Wasserfällen am meisten zu verweilen.

Nun kam auch der Gast des vorigen Tages, den ich künftig den Charakteristiker nennen werde. Er war heiter und guter Laune, scherzte mit dem Oheim und dem Freunde über den gestrigen Streit und versicherte, daß er sie noch zu bekehren hoffe. Der Oheim führte ihn gleich gesprächig vor ein interessantes Gemälde; der Freund schien düster und verdrießlich, worüber er von mir ausgescholten wurde. Er gestand, daß ihn die Behaglichkeit seines Gegners einen Augenblick verstimmt habe, und versprach mir, heiter zu sein.

Wir konnten bemerken, daß der Oheim mit seinem Gaste sich recht behaglich unterhielt, als eine Dame hereintrat, mit zwei Reisegefährten. Wir Mädchen, die wir uns, in Erwartung dieses Besuches, zum besten geputzt hatten, eilten ihr sogleich entgegen und hießen sie willkommen. Sie war freundlich und gesprächig, und ein gewisser Ernst befremdete uns nicht, der ihrem Stand und ihrem Alter angemessen war. Um einen Kopf kleiner als meine Schwester und ich, schien sie doch auf uns herabzusehen und sich der Superiorität ihres Geistes und ihrer Erfahrungen zu freuen.

Wir fragten sie, was sie zu sehen beliebe? Sie versicherte, daß sie in einer Galerie, in einem Kabinett am liebsten allein herumgehe,

sich ihren Gefühlen zu überlassen. Wir überließen sie ihren Gefühlen und hielten uns in einer anständigen Entfernung.

Als ich hörte, daß sie über einige niederländische Bilder und deren unedle Gegenstände sich gegen ihren Begleiter mit Tadel herausließ, glaubte ich meine Sache recht gut zu machen, indem ich ein Kästchen auf die Staffelei hob, worin sich eine köstliche liegende Venus befindet. Man ist über den Meister nicht einig, aber einig, daß sie vortrefflich sei. Ich öffnete die Türen und bat sie, ins rechte Licht zu treten. Jedoch wie übel kam ich an! Kaum hatte sie einen Blick auf die Tafel geworfen, als sie die Augen niederschlug und mich alsdann sogleich mit einigem Unwillen ansah.

Ich hätte, rief sie aus, von einem jungen bescheidenen Mädchen nicht erwartet, daß sie mir einen solchen Gegenstand gelassen vor die Augen stellen würde.

Wieso? fragte ich.

Und Sie können fragen! versetzte die Dame.

Ich nahm mich zusammen und sagte mit scheinbarer Naivetät: Gewiß, gnädige Frau, ich sehe nicht ein, warum ich Ihnen dieses Bild nicht vorstellen sollte; vielmehr, indem ich diesen Schatz unserer Sammlung, den man gewöhnlich nur erst spät zeigt, gleich vom Anfang vorstelle, glaubte ich einen Beweis meiner Achtung abzulegen.

Dame. Also diese Nacktheit beleidigt Sie nicht?

Julie. Ich wüßte nicht, wie mich das Schönste beleidigen sollte, was das Auge sehen kann; und überdies ist mir der Gegenstand nicht fremd, ich habe ihn von Jugend auf gesehen.

Dame. Ich kann die Erzieher nicht loben, die solche Gegenstände nicht vor Ihren Augen verheimlichten.

Julie. Um Vergebung! wie hätten sie das sollen? und wie hätten sie's gekonnt? Man lehrte mich die Naturgeschichte, man zeigte mir die Vögel in ihren Federn, die Tiere in ihren Fellen, man erließ mir die Schuppen der Fische nicht; und man hätte mir sollen ein Geheimnis aus der Gestalt des Menschen machen, wohin alles weist, deutet und drängt! Sollte das wohl möglich gewesen sein? Gewiß, hätte man mir alle Menschen mit Kutten zugedeckt, mein Geist hätte nicht eher gerastet und geruht, bis ich mir eine menschliche Gestalt selbst erfunden hätte. Und bin ich nicht auch ein Mädchen? wie kann man den Menschen vor dem Menschen verheimlichen? Und ist es nicht eine gute Schule der Bescheidenheit, wenn man uns, die wir uns überhaupt noch immer für hübsch genug halten, das wahre Schöne kennen lehrt?

Dame. Die Demut wirkt eigentlich von innen heraus, Mademoiselle, und die reine Bescheidenheit braucht keinen äußern Anlaß. Auch gehört es, dünkt mich, zu den Tugenden eines Frauenzimmers,

wenn man seine Neugierde bezähmen lernt, wenn man seinen Vorwitz zu bändigen weiß und ihn wenigstens von Gegenständen ablenkt, die in so manchem Sinne gefährlich werden können.

Julie. Es kann Menschen geben, gnädige Frau, die zu solchen negativen Tugenden bildsam sind. Was meine Erziehung betrifft, so müßten Sie darüber meinen werten Oheim tadeln. Er sagte mir oft, da ich anfangen konnte, über mich selbst zu denken: Gewöhne dich ans freie Anschauen der Natur! sie wird dir immer ernsthafte Betrachtungen erwecken, und die Schönheit der Kunst möge die Empfindungen heiligen, die daraus entstehen!

Die Dame wendete sich um und sprach englisch zu ihrem stummen Begleiter. Sie schien, wie mir es vorkam, mit meiner Freiheit nicht ganz zufrieden; sie kehrte sich um, und da sie nicht weit von einer Verkündigung stand, so begleitete ich sie dahin. Sie betrachtete das Bild mit Aufmerksamkeit und bewunderte zuletzt die Flügel des Engels und deren besonders natürliche Abbildung.

Nachdem sie sich lange dabei aufgehalten, eilte sie endlich zu einem Ecce Homo, bei dem sie mit Entzücken verweilte. Da mir aber diese leidende Miene keineswegs wohltätig ist, suchte ich Karolinen an meine Stelle zu schieben; ich winkte ihr, und sie verließ den jungen Baron, mit dem sie im Fenster stand und der eben ein Blatt Papier wieder einsteckte.

Auf meine Frage, womit sie dieser junge Herr unterhalten habe, versetzte sie: Er hat mir Gedichte an seine Geliebte vorgelesen, Lieder, die er auf Reisen aus der größten Entfernung an sie gerichtet. Die Verse sind recht hübsch, sagte Karoline; laß dir sie nur auch zeigen!

Ich fand keine Ursache, ihn zu unterhalten; denn er war eben zur Dame getreten und hatte sich ihr als ein weitläufiger Verwandter vorgestellt. Sie kehrte, wie billig, dem Herrn Christus sogleich den Rücken, um den Herrn Vetter zu begrüßen; die Kunst schien auf eine Weile vergessen zu sein, und es entspann sich ein lebhaftes Welt- und Familiengespräch.

Unser junger philosophischer Freund hatte sich indessen an den einen Begleiter der Dame angeschlossen; er hatte an ihm einen Künstler entdeckt und ging mit ihm ein Gemälde nach dem andern durch, in der Hoffnung, etwas zu lernen, wie er nachher versicherte; allein er fand seine Wünsche nicht befriedigt, obgleich der Mann schöne Kenntnisse zu haben schien.

Seine Unterhaltung führte auf manches Tadelnswürdige im einzelnen. Hier war die Zeichnung, hier die Perspektive nicht richtig; hier fehlte die Haltung, hier konnte man den Auftrag der Farben, hier den Pinsel nicht loben; eine Schulter saß nicht gut am Rumpf;

hier war eine Glorie zu weiß, hier das Feuer zu rot; hier stand eine Figur nicht auf dem rechten Plan, und was für Bemerkungen noch alles den Genuß der Bilder störten.

Um meinen Freund zu befreien, der, wie ich merkte, nicht sehr erbaut war, rief ich den Hofmeister herbei und sagte zu ihm: Sie haben die vorzüglichsten Bilder und ihren Wert bemerkt; hier ist ein Kenner, der Sie auch mit den Fehlern bekannt machen kann, und es ist wohl interessant, auch diese zu notieren. Kaum hatte ich meinen Freund losgewickelt, als wir fast in einen schlimmern Zustand gerieten. Der andere Begleiter der Dame, ein Gelehrter, der bisher ernst und einsam in den Zimmern auf und ab gegangen war und mit einer Lorgnette die Bilder betrachtet hatte, fing an, mit uns zu sprechen, und bedauerte, daß in so wenig Bildern das Kostüm beobachtet sei! Besonders, sagte er, seien ihm die Anachronismen unerträglich; denn wie könnte man ausstehen, daß der heilige Joseph in einem gebundenen Buche lese, Adam mit einer Schaufel grabe, die Heiligen Hieronymus, Franz, Katharina mit dem Christkinde auf einem Bilde stehen! Dergleichen Fehler kämen zu oft vor, als daß man in einer Gemäldesammlung sich mit Behaglichkeit umsehen könnte.

Der Oheim hatte sich zwar, der Höflichkeit gemäß, sowohl mit der Dame als den übrigen von Zeit zu Zeit unterhalten, allein mit dem Charakteristiker schien er sich doch am besten zu vertragen. Dieser erinnerte sich dann auch, der Dame in irgend einem Kabinett begegnet zu sein. Man fing an, auf und ab zu gehen, von fremden Dingen zu sprechen, die Mannigfaltigkeit der übrigen Zimmer nur zu durchlaufen, so daß man zuletzt, mitten unter Kunstwerken, sich von der Kunst um hundert Meilen entfernt fühlte.

Die größte Aufmerksamkeit zog endlich gar unser alter Bedienter auf sich. Diesen könnte man wohl den Unterkustode unserer Sammlung nennen. Er zeigt sie vor, wenn der Oheim verhindert ist, oder wenn man gewiß weiß, daß die Leute bloß aus Neugierde kommen. Dieser hat sich bei Gemälden gewisse Späße ausgedacht, die er jedesmal anbringt. Er weiß die Fremden durch hohe Preise der Bilder in Erstaunen zu setzen, er führt die Gäste zu den Vexierbildern, zeigt einige merkwürdige Reliquien und ergötzt die Zuschauer besonders durch die Künste der Automaten.

Diesmal hatte er die Dienerschaft der Dame herumgeführt, mit noch einigen Personen dieses Schlags, und sie auf seine Art besser unterhalten, als unsere Weise uns bei den übrigen Gästen gelingen wollte. Er ließ zuletzt einen künstlerischen Trommelschläger, den mein Oheim schon lange in eine Nebenkammer verbannt hatte, vor seinem Publikum ein Stückchen aufspielen; die vornehme Gesellschaft

versammelte sich auch umher, das Abgeschmackte setzte jedermann in einen behaglichen Zustand, und so ward es Nacht, ehe man den dritten Teil der Sammlung gesehen hatte. Die Reisenden konnten sich nicht einen Tag länger aufhalten, eilten sämtlich ins Wirtshaus zurück, und wir blieben abends allein.

Nun ging es an ein Erzählen, an eine Rekapitulation boshafter Bemerkungen, und wenn unsere Gäste nicht immer liebevoll mit den Gemälden verfuhren, so will ich nicht leugnen, daß wir dafür mit den Beschauern ziemlich lieblos umgingen.

Karoline besonders ward sehr geplagt, daß sie die Aufmerksamkeit des jungen Herrn nicht von seiner entfernten Geliebten ab und auf sich zu ziehen gewußt. Ich behauptete, es könne einem Mädchen nichts schrecklicher sein, als ein Gedicht auf eine andere vorlesen zu hören. Sie aber versicherte das Gegenteil und behauptete, daß es ihr schön, ja erbaulich vorgekommen sei: sie habe auch einen abwesenden Liebhaber und wünsche nichts mehr, als daß sich derselbe in Gegenwart anderer Mädchen auch so musterhaft wie der junge Fremde betrage.

Bei einer kalten Kollation, bei der wir Ihre Gesundheit zu trinken nicht vergaßen, ward der junge Freund nun aufgefordert, seine Übersicht über Künstler und Liebhaber vorzulegen, und er tat es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt, kann ich heute unmöglich überliefern. Meine Finger sind müde geworden, und mein Geist ist abgespannt. Auch muß ich sehen, ob ich nicht etwa dieses Geschäft von mir abschütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unseres Besuches mochte hingehen, allein mich tiefer einzulassen, finde ich bedenklich, und für heute erlauben Sie, daß ich ganz stille aus ihrer Gegenwart wegschlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute ist's mein freier Wille, ja gewissermaßen ein Geist des Widerspruchs, der mich antreibt, Ihnen zu schreiben. Nachdem ich mich gestern so sehr gesperrt hatte, die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem, was noch übrig ist, Rechenschaft zu geben, so ward festgesetzt, daß heute abend eine solenne akademische Sitzung gehalten werden sollte, in welcher man die Sache durchsprechen wollte, um sie schließlich an Sie gelangen zu lassen. Nun sind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Mut und Beruf, das allein zu übernehmen, wozu sie mir ihren Beistand großmütig zusagten, und ich hoffe, sie diesen Abend angenehm zu überraschen. Denn wie manches unternehmen die Männer,

was sie nicht ausführen würden, wenn die Frauen nicht zur rechten Zeit mit eingriffen, und das leicht Begonnene, schwer zu Vollbringende großmütig beförderten.

Es trat ein sonderbarer Umstand ein, als wir die Liebhaber, die uns gestern besuchten, auch mit in unsere Einteilung einrangieren wollten: sie paßten nirgends hin, wir fanden eben gar kein Fach für sie.

Als wir darüber unsern Philosophen tadelten, versetzte er: Meine Einteilung kann andere Fehler haben; aber das gereicht ihr zur Ehre, daß außer dem Charakteristiker niemand Ihrer übrigen diesmaligen Gäste in die Rubriken paßt. Meine Rubriken bezeichnen nur Einseitigkeiten, welche als Mängel anzusehen sind, wenn die Natur den Künstler dergestalt beschränkte, als Fehler, wenn er mit Vorsatz in dieser Beschränkung verharrt. Das Falsche, Schiefe, fremd Eingemischte aber findet hier keinen Platz. Meine sechs Klassen bezeichnen die Eigenschaften, welche alle zusammen verbunden, den wahren Künstler, sowie den wahren Liebhaber, ausmachen würden, die aber, wie ich aus meiner wenigen Erfahrung weiß und aus den mir mitgeteilten Papieren sehe, nur leider zu oft einzeln erscheinen.

Nun zur Sache!

Erste Abteilung.

Nachahmer.

Man kann dieses Talent als die Base der bildenden Kunst ansehen. Ob sie davon ausgegangen, mag noch eine Frage bleiben. Fängt ein Künstler damit an, so kann er sich bis zu dem Höchsten erheben; bleibt er dabei kleben, so darf man ihn einen Kopisten nennen und mit diesem Wort gewissermaßen einen ungünstigen Begriff verbinden. Hat aber ein solches Naturell das Verlangen, immer in seinem beschränkten Fache weiterzugehen, so muß zuletzt eine Forderung an Wirklichkeit entstehen, die der Künstler zu leisten, der Liebhaber zu erfahren strebt. Wird der Übergang zur echten Kunst verfehlt, so findet man sich auf dem schlimmsten Abwege; man gelangt endlich dahin, daß man Statuen malt und sich selbst, wie es unser guter Großvater tat, im damastenen Schlafrock der Nachwelt überliefert.

Die Neigung zu Schattenrissen hat etwas, das sich dieser Liebhaberei nähert. Eine solche Sammlung ist interessant genug, wenn man sie in einem Portefeuille besitzt. Nur müssen die Wände nicht mit diesen traurigen, halben Wirklichkeitserscheinungen verziert werden.

Der Nachahmer verdoppelt nur das Nachgeahmte, ohne etwas hinzuzutun oder uns weiterzubringen. Er zieht uns in das einzige höchst beschränkte Dasein hinein; wir erstaunen über die Möglichkeit dieser Operation, wir empfinden ein gewisses Ergötzen; aber

recht behaglich kann uns das Werk nicht machen; denn es fehlt ihm die Kunstwahrheit als schöner Schein. Sobald auch dieser nur einigermaßen eintritt, so hat das Bildnis schon einen großen Reiz, wie wir bei manchen deutschen, niederländischen und französischen Porträten und Stilleben empfinden.

(Notabene! Daß Sie ja nicht irre werden und, weil Sie meine Hand sehen, glauben, daß das alles aus meinem Köpfchen komme. Ich wollte erst unterstreichen, was ich buchstäblich aus den Papieren nehme, die ich vor mir liegen habe; doch dann wäre zu viel unterstrichen worden. Sie werden am besten sehen, wo ich nur referiere; ja Sie finden die eigenen Worte Ihres letzten Briefes wieder.)

Zweite Abteilung.

Imaginanten.

Mit dieser Gesellschaft sind unsere Freunde gar zu lustig umgesprungen. Es schien, als wenn der Gegenstand sie reizte, ein wenig aus dem Gleise zu treten, und ob ich gleich dabei saß, mich zu dieser Klasse bekannte und zur Gerechtigkeit und Artigkeit aufforderte, so konnte ich doch nicht verhindern, daß ihr eine Menge Namen aufgebürdet wurden, die nicht durchgängig ein Lob anzudeuten scheinen. Man nannte sie Poetisierer, weil sie, anstatt den poetischen Teil der bildenden Kunst zu kennen und sich danach zu bestreben, vielmehr mit dem Dichter wetteifern, den Vorzügen desselben nachjagen und ihre eigenen Vorteile verkennen und versäumen. Man nannte sie Scheinmänner, weil sie so gern dem Scheine nachstreben, der Einbildungskraft etwas vorzuspielen suchen, ohne sich zu bekümmern, inwiefern dem Anschauen genug geschieht. Sie wurden Phantomisten genannt, weil ein hohles Gespensterwesen sie anzieht; Phantasmisten, weil traumartige Verzerrungen und Inkohärenzen nicht ausbleiben; Nebulisten, weil sie der Wolken nicht entbehren können, um ihren Luftbildern einen würdigen Boden zu verschaffen. Ja zuletzt wollte man nach deutscher Reim- und Klangweise sie als Schwebler und Nebler abfertigen. Man behauptete, sie seien ohne Realität, hätten nie und nirgends ein Dasein, und ihnen fehle Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit.

Wenn man den Nachahmern eine falsche Natürlichkeit zuschrieb, so blieben die Imaginanten von dem Vorwurf einer falschen Natur nicht befreit, und was dergleichen Anschuldigungen mehr waren. Ich merkte zwar, daß man darauf ausging, mich zu reizen, und doch tat ich den Herren den Gefallen, wirklich böse zu werden.

Ich fragte sie, ob denn nicht das Genie sich hauptsächlich in der Erfindung äußere, und ob man den Poetisierern diesen Vorzug

streitig machen könne? Ob es nicht auch schon dankenswert sei, wenn der Geist durch ein glückliches Traumbild ergötzt werde? Ob nicht in dieser Eigenschaft, die man mit so vielen wunderlichen Namen anschwärze, der Grund und die Möglichkeit der höchsten Kunst begriffen sei? Ob irgend etwas mächtiger gegen die leidige Prosa wirke, als ebendiese Fähigkeit, neue Welten zu schaffen? Ob es nicht ein seltenes Talent, ein seltener Fehler sei, von dem man, wenn man ihn auch auf Abwegen antrifft, immer noch mit Ehrfurcht sprechen müßte?

Die Herren ergaben sich bald. Sie erinnerten mich, daß hier nur von Einseitigkeit die Rede sei, daß ebendiese Eigenschaft, weil sie ins Ganze der Kunst so trefflich wirken könne, dagegen so viel schade, wenn sie sich als einzeln, selbständig und unabhängig erkläre. Der Nachahmer schadet der Kunst nie, denn er bringt sie mühsam auf eine Stufe, wo sie ihm der echte Künstler abnehmen kann und muß; der Imaginant hingegen schadet der Kunst unendlich, weil er sie über alle ihre Grenzen hinausjagt, und es bedürfte des größten Genies, sie aus ihrer Unbestimmtheit und Unbedingtheit gegen ihren wahren Mittelpunkt in ihren eigentlichen, angewiesenen Umkreis zurückzuführen.

Es ward noch einiges hin und wieder gestritten; zuletzt sagten sie, ob ich nicht gestehen müsse, daß auf diesem Wege die satirische Karikaturzeichnung, als die kunst-, geschmack- und sittenverderblichste Verirrung, entstanden sei und entstehe?

Diese konnte ich denn freilich nicht in Schutz nehmen; ob ich gleich nicht leugnen will, daß mich das häßliche Zeug manchmal unterhält und der Schadenfreude, dieser Erb- und Schoßsünde aller Adamskinder, als eine pikante Speise nicht ganz übel schmeckt.

Fahren wir weiter fort!

Dritte Abteilung.

Charakteristiker.

Mit diesen sind Sie schon bekannt genug, da Sie von dem Streit mit einem merkwürdigen Individuum dieser Art hinreichend unterrichtet sind.

Wenn dieser Klasse an meinem Beifall etwas gelegen ist, so kann ich ihr denselben versichern; denn wenn meine lieben Imaginanten mit Charakterzügen spielen sollen, so muß erst etwas Charakteristisches dasein; wenn mir das Bedeutende Spaß machen soll, so kann ich wohl leiden, daß jemand das Bedeutende ernsthaft aufführt. Wenn uns also ein solcher Charaktermann vorarbeiten will, damit meine Poetisierer keine Phantasmisten werden oder sich gar ins Schwebeln und Nebeln verlieren, so soll er mir gelobt und gepriesen bleiben.

Der Oheim schien auch, nach der letzten Unterhaltung, mehr für seinen Kunstfreund eingenommen, so daß er die Partei dieser Klasse nahm. Er glaubte, man könne sie auch in einem gewissen Sinne Rigoristen nennen. Ihre Abstraktion, ihre Reduktion auf Begriffe begründe immer etwas, führe zu etwas, und gegen die Leerheit anderer Künstler und Kunstfreunde gehalten, sei der Charakteristiker besonders schätzbar.

Der kleine, hartnäckige Philosoph aber zeigte auch hier wieder seinen Zahn und behauptete, daß ihre Einseitigkeit, eben wegen ihres scheinbaren Rechtes, durch Beschränkung der Kunst weit mehr schade, als das Hinausstreben des Imaginanten, wobei er versicherte, daß er die Fehde gegen sie nicht aufgeben werde.

Es ist eine kuriose Sache um einen Philosophen, daß er in gewissen Dingen so nachgiebig scheint und auf andern so fest besteht. Wenn ich nur erst einmal den Schlüssel dazu habe, wo es hinaus will!

Eben finde ich, da ich in den Papieren nachsehe, daß er sie mit allerlei Unnamen verfolgt. Er nennt sie Skelettisten, Winkler, Steife und bemerkt in einer Note, daß ein bloß logisches Dasein, bloße Verstandesoperation in der Kunst nicht ausreiche noch aushelfe. Was er damit sagen will, darüber mag ich mir den Kopf nicht zerbrechen.

Ferner soll den Charaktermännern die schöne Leichtigkeit fehlen, ohne welche keine Kunst zu denken sei. Das will ich denn auch wohl gelten lassen!

Vierte Abteilung.

Undulisten.

Unter diesem Namen wurden diejenigen bezeichnet, die sich mit den Vorhergehenden im Gegensatz befinden, die das Weichere und Gefällige ohne Charakter und Bedeutung lieben, wodurch denn zuletzt höchstens eine gleichgültige Anmut entsteht. Sie wurden auch Schlängler genannt, und man erinnerte sich der Zeit, da man die Schlangenlinie zum Vorbild und Symbol der Schönheit genommen und dabei viel gewonnen zu haben glaubte. Diese Schlängelei und Weichheit bezieht sich, sowohl beim Künstler als Liebhaber, auf eine gewisse Schwäche, Schläfrigkeit und, wenn man will, auf eine gewisse kränkliche Reizbarkeit. Solche Kunstwerke machen bei denen ihr Glück, die im Bilde nur etwas mehr als nichts sehen wollen, denen eine Seifenblase, die bunt in die Luft steigt, schon allenfalls ein angenehmes Gefühl erregt. Da Kunstwerke dieser Art kaum einen Körper oder andern reellen Gehalt haben können, so bezieht sich ihr Verdienst meist auf die Behandlung und auf einen gewissen lieblichen Schein.

Es fehlt ihnen Bedeutung und Kraft, und deswegen sind sie im allgemeinen willkommen, sowie die Nullität in der Gesellschaft. Denn von Rechts wegen soll eine gesellige Unterhaltung auch nur etwas mehr als nichts sein.

Sobald der Künstler, der Liebhaber einseitig sich dieser Neigung überläßt, so verklingt die Kunst wie eine ausschwirrende Saite, sie verliert sich wie ein Strom im Sand.

Die Behandlung wird immer flacher und schwächer werden. Aus den Gemälden verschwinden die Farben; die Striche des Kupferstichs verwandeln sich in Punkte, und so wird alles nach und nach, zum Ergötzen der zarten Liebhaber, in Rauch aufgehen.

Wegen meiner Schwester, die, wie Sie wissen, über diesen Punkt keinen Spaß versteht, und gleich verdrießlich ist, wenn man ihre duftigen Kreise stört, gingen wir im Gespräch kurz über diese Materie hinweg. Ich hätte sonst gesucht, dieser Klasse das Nebulistische aufzubürden und meine Imaginanten davon zu befreien. Ich hoffe, meine Herren, Sie werden bei Revision dieses Prozesses vielleicht hierauf Bedacht nehmen.

Fünfte Abteilung.

Kleinkünstler.

Diese Klasse kam noch so ganz gut weg. Niemand glaubte Ursache zu haben, ihnen auffässig zu sein, manches sprach für sie, wenig wider sie.

Wenn man auch nur den Effekt betrachtet, so sind sie gar nicht unbequem. Mit der größten Sorgfalt punktieren sie einen kleinen Raum aus, und der Liebhaber kann die Arbeit vieler Jahre in einem Kästchen verwahren. Insofern ihre Arbeit lobenswürdig ist, mag man sie wohl Miniaturisten nennen; fehlt es ihnen ganz und gar an Geist, haben sie kein Gefühl fürs Ganze, wissen sie keine Einheit ins Werk zu bringen, so mag man sie Pünktler und Punktierer schelten.

Sie entfernen sich nicht von der wahren Kunst, sie sind nur im Fall der Nachahmer, sie erinnern den wahren Künstler immer daran, daß er diese Eigenschaft, welche sie abgesondert besitzen, auch zu seinen übrigen haben müsse, um völlig vollendet zu sein, um seinem Werk die höchste Ausführung zu geben.

Soeben erinnert mich der Brief meines Oheims an Sie, daß auch dort schon gut und leidlich von dieser Klasse gesprochen worden, und wir wollen daher diese friedlichen Menschen auch nicht weiter beunruhigen, sondern ihnen durchaus Kraft, Bedeutung und Einheit wünschen.

Sechste Abteilung.

Skizzisten.

Der Oheim hat sich zu dieser Klasse schon bekannt, und wir waren geneigt, nicht ganz übel von ihr zu sprechen, als er uns selbst aufmerksam machte, daß die Entwerfer eine ebenso gefährliche Einseitigkeit in der Kunst befördern könnten, als die Helden der übrigen Rubriken. Die bildende Kunst soll durch den äußern Sinn zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äußern Sinn selbst befriedigen; der Geist mag sich alsdann hinzugesellen und seinen Beifall nicht versagen. Der Skizzist spricht aber unmittelbar zum Geiste, besticht und entzückt dadurch jeden Unerfahrenen. Ein glücklicher Einfall, halbwege deutlich und nur gleichsam symbolisch dargestellt, eilt durch das Auge durch, regt den Geist, den Witz, die Einbildungskraft auf, und der überraschte Liebhaber sieht, was nicht da steht. Hier ist nicht mehr von Zeichnung, von Proportion, von Formen, Charakter, Ausdruck, Zusammenstellung, Übereinstimmung, Ausführung die Rede, sondern ein Schein von allem tritt an die Stelle. Der Geist spricht zum Geiste, und das Mittel, wodurch es geschehen sollte, wird zu nichte.

Verdienstvolle Skizzen großer Meister, diese bezaubernden Hieroglyphen veranlassen meist diese Liebhaberei und führen den echten Liebhaber nach und nach an die Schwelle der gesamten Kunst, von der er, sobald er nur einen Blick vorwärts gethan, nicht wieder zurückkehren wird. Der angehende Künstler aber hat mehr als der Liebhaber zu fürchten, wenn er sich im Kreise des Erfindens und Entwerfens anhaltend herumdreht; denn wenn er durch diese Pforte am raschesten in den Kunstkreis hineintritt, so kommt er dabei gerade am ersten in Gefahr, an der Schwelle haften zu bleiben.

Dies sind ungefähr die Worte meines Oheims.

Aber ich habe die Namen der Künstler vergessen, die, bei einem schönen Talent, das sehr viel versprach, sich auf dieser Seite beschränkt und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt hatte, nicht erfüllt haben.

Mein Onkel besaß in seiner Sammlung ein besonderes Portefeuille von Zeichnungen solcher Künstler, die es nie weiter als bis zum Skizzisten gebracht, und behauptet, daß dabei sich besonders interessante Bemerkungen machen lassen, wenn man diese mit den Skizzen großer Meister, die zugleich vollenden konnten, vergleicht.

Als man so weit gekommen war, diese sechs Klassen voneinander abgesondert eine Weile zu betrachten, so fing man an, sie wieder zusammen zu verbinden, wie sie oft bei einzelnen Künstlern vereinigt

erscheinen, und wovon ich schon im Lauf meiner Relation einiges bemerkte. So fand sich der Nachahmer manchmal mit dem Kleinkünstler zusammen, auch manchmal mit dem Charakteristiker; der Skizzist konnte sich auf die Seite des Imaginanten, Skelettisten oder Unduliſten werfen, und dieser konnte sich bequem mit dem Phantomisten verbinden.

Jede Verbindung brachte schon ein Werk höherer Art hervor, als die völlige Einseitigkeit, welche sogar, wenn man sie in der Erfahrung aufsuchte, nur in seltenen Beispielen aufgefunden werden konnte.

Auf diesem Weg gelangte man zu der Betrachtung, von welcher man ausgegangen war, zurück, daß nämlich nur durch die Verbindung der sechs Eigenschaften der vollendete Künstler entstehe, sowie der echte Liebhaber alle sechs Neigungen in sich vereinigen müsse.

Die eine Hälfte des halben Dutzends nimmt es zu ernst, streng und ängstlich, die andere zu leicht und lose. Nur aus innig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen, und wenn unsere einseitigen Künstler und Kunstliebhaber je zwei und zwei einander entgegenstehen,

der Nachahmer dem Imaginanten,
der Charakteristiker dem Unduliſten,
der Kleinkünstler dem Skizzisten,

so entsteht, indem man diese Gegensätze verbindet, immer eins der drei Erfordernisse des vollkommenen Kunstwerks, wie zur Übersicht das Ganze folgendermaßen kurz dargestellt werden kann.

Ernst allein.	Ernst und Spiel verbunden.	Spiel allein.
Individuelle Neigung, Manier.	Ausbildung ins Allgemeine, Stil.	Individuelle Neigung, Manier.
Nachahmer.	Kunstwahrheit.	Phantomisten.
Charakteristiker.	Schönheit.	Unduliſten.
Kleinkünstler.	Vollendung.	Skizzisten.

Hier haben Sie nun die ganze Übersicht! Mein Geschäft ist vollendet, und ich scheide abermals um so schneller von Ihnen, als ich überzeugt bin, daß ein beistimmendes, oder abstimmendes Gespräch eben da anfangen muß, wo ich aufhöre. Was ich noch sonst auf dem Herzen habe, eine Konfession, die nicht gerade ins Kunstfach einschlägt, will ich nächstens besonders tun und mir dazu eigens eine Feder schneiden, indem die gegenwärtige so abgeschrieben ist, daß ich sie umkehren muß, um Ihnen ein Lebewohl zu sagen und einen Namen zu unterzeichnen, den Sie doch ja diesmal, wie immer, freundlich ansehen mögen.

Julie.

Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke.

Ein Gespräch.

1798.

Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemalt sind, als wenn sie an dem, was unten vorgeht, teilnähmen. Manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den Logen waren damit unzufrieden und wollten übelnehmen, daß man ihnen so etwas Unwahres und Unwahrscheinliches aufzubinden gedächte. Bei dieser Gelegenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ungefährer Inhalt hier aufgezeichnet wird.

Der Anwalt des Künstlers. Lassen Sie uns sehen, ob wir uns nicht einander auf irgend einem Wege nähern können.

Der Zuschauer. Ich begreife nicht, wie Sie eine solche Vorstellung entschuldigen wollen.

Anwalt. Nicht wahr, wenn Sie ins Theater gehen, so erwarten Sie nicht, daß alles, was Sie drinnen sehen werden, wahr und wirklich sein soll?

Zuschauer. Nein! ich verlange aber, daß mir wenigstens alles wahr und wirklich scheinen solle.

Anwalt. Verzeihen Sie, wenn ich in Ihre eigene Seele leugne und behaupte, Sie verlangen das keineswegs.

Zuschauer. Das wäre doch sonderbar! Wenn ich es nicht verlangte, warum gäbe sich denn der Dekorateur die Mühe, alle Linien aufs genaueste nach den Regeln der Perspektive zu ziehen, alle Gegenstände nach der vollkommensten Haltung zu malen? Warum studierte man aufs Kostüm? warum ließe man sich es so viel kosten, ihm treu zu bleiben, um dadurch mich in jene Zeiten zu versetzen? Warum rühmt man den Schauspieler am meisten, der die Empfindungen am wahrsten ausdrückt, der in Rede, Stellung und Gebärden der Wahrheit am nächsten kommt, der mich täuscht, daß ich nicht eine Nachahmung, sondern die Sache selbst zu sehen glaube?

Anwalt. Sie drücken Ihre Empfindungen recht gut aus, nur ist es schwerer, als Sie vielleicht denken, recht deutlich einzusehen, was man empfindet. Was werden Sie sagen, wenn ich Ihnen einwende, daß Ihnen alle theatralischen Darstellungen keineswegs wahr scheinen, daß sie vielmehr nur einen Schein des Wahren haben?

Zuschauer. Ich werde sagen, daß Sie eine Subtilität vorbringen, die wohl nur ein Wortspiel sein könnte.

Anwalt. Und ich darf Ihnen darauf versetzen, daß, wenn wir

von Wirkungen unseres Geistes reden, keine Worte zart und subtil genug sind, und daß Wortspiele dieser Art selbst ein Bedürfnis des Geistes anzeigen, der, da wir das, was in uns vorgeht, nicht geradezu ausdrücken können, durch Gegensätze zu operieren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten und so gleichsam die Sache in die Mitte zu fassen sucht.

Zuschauer. Gut denn! nur erklären Sie sich deutlicher und, wenn ich bitten darf, in Beispielen.

Anwalt. Die werde ich leicht zu meinem Vorteil aufbringen können. Zum Beispiel also, wenn Sie in der Oper sind, empfinden Sie nicht ein lebhaftes, vollständiges Vergnügen?

Zuschauer. Wenn alles wohl zusammenstimmt, eines der vollkommensten, deren ich mir bewußt bin.

Anwalt. Wenn aber die guten Leute da droben singend sich begegnen und bekomplimentieren, Billets absingen, die sie erhalten, ihre Liebe, ihren Haß, alle ihre Leidenschaften singend darlegen, sich singend herumschlagen und singend verscheiden, können Sie sagen, daß die ganze Vorstellung oder auch nur ein Teil derselben wahr scheine? Ja, ich darf sagen, auch nur einen Schein des Wahren habe?

Zuschauer. Fürwahr, wenn ich es überlege, so getraue ich mich das nicht zu sagen. Es kommt mir von allem dem freilich nichts wahr vor.

Anwalt. Und doch sind Sie dabei völlig vergnügt und zufrieden.

Zuschauer. Ohne Widerrede. Ich erinnere mich zwar noch wohl, wie man sonst die Oper eben wegen ihrer groben Unwahrscheinlichkeit lächerlich machen wollte, und wie ich von jeher dessenungeachtet das größte Vergnügen dabei empfand und immer mehr empfinde, je reicher und vollkommener sie geworden ist.

Anwalt. Und fühlen Sie sich nicht auch in der Oper vollkommen getäuscht?

Zuschauer. Getäuscht, das Wort möchte ich nicht brauchen! — Und doch ja! und doch nein!

Anwalt. Hier sind Sie ja auch in einem völligen Widerspruch, der noch viel schlimmer als ein Wortspiel zu sein scheint.

Zuschauer. Nur ruhig, wir wollen schon ins klare kommen.

Anwalt. Sobald wir im klaren sind, werden wir einig sein. Wollen Sie mir erlauben, auf dem Punkt, wo wir stehen, einige Fragen zu tun?

Zuschauer. Es ist Ihre Pflicht, da Sie mich in diese Verwirrung hineingefragt haben, mich auch wieder herauszufragen.

Anwalt. Sie möchten also die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper versetzt werden, nicht gern Täuschung nennen.

Zuschauer. Nicht gern, und doch ist es eine Art derselben, etwas, das ganz nahe mit ihr verwandt ist.

Anwalt. Nicht wahr, Sie vergessen beinahe sich selbst?

Zuschauer. Nicht beinahe, sondern völlig, wenn das Ganze oder der Teil gut ist.

Anwalt. Sie sind entzückt?

Zuschauer. Es ist mir mehr als einmal geschehen.

Anwalt. Können Sie wohl sagen, unter welchen Umständen?

Zuschauer. Es sind so viele Fälle, daß es mir schwer sein würde, sie aufzuzählen.

Anwalt. Und doch haben Sie es schon gesagt; gewiß am meisten, wenn alles zusammenstimmte.

Zuschauer. Ohne Widerrede!

Anwalt. Stimmte eine solche vollkommene Aufführung mit sich selbst oder mit einem andern Naturprodukt zusammen?

Zuschauer. Wohl ohne Frage mit sich selbst!

Anwalt. Und die Übereinstimmung war doch wohl ein Werk der Kunst?

Zuschauer. Gewiß!

Anwalt. Wir sprachen vorher der Oper eine Art Wahrheit ab; wir behaupteten, daß sie keineswegs das, was sie nachahmt, wahrscheinlich darstelle; können wir ihr aber eine innere Wahrheit, die aus der Konsequenz eines Kunstwerks entspringt, ableugnen?

Zuschauer. Wenn die Oper gut ist, macht sie freilich eine kleine Welt für sich aus, in der alles nach gewissen Gesetzen vorgeht, die nach ihren eigenen Gesetzen beurteilt, nach ihren eigenen Eigenschaften gefühlt sein will.

Anwalt. Sollte nun nicht daraus folgen, daß das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden sei, und daß der Künstler keineswegs streben sollte noch prüfe, daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine?

Zuschauer. Aber es erscheint uns doch so oft als ein Naturwerk.

Anwalt. Ich darf es nicht leugnen. Darf ich dagegen aber auch aufrichtig sein?

Zuschauer. Warum das nicht! Es ist ja doch unter uns diesmal nicht auf Komplimente angesehen.

Anwalt. So getraue ich mir zu sagen: Nur dem ganz ungebildeten Zuschauer kann ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen; und ein solcher ist dem Künstler auch lieb und wert, ob er gleich nur auf der untersten Stufe steht. Leider aber nur so lange, als der Künstler sich zu ihm herabläßt, wird jener zufrieden sein, niemals wird er sich mit dem echten Künstler erheben, wenn dieser den

Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, sein Werk im ganzen Umfang vollenden muß.

Zuschauer. Es ist sonderbar, doch läßt sich's hören.

Anwalt. Sie würden es nicht gern hören, wenn Sie nicht schon selbst eine höhere Stufe erstiegen hätten.

Zuschauer. Lassen Sie mich nun selbst einen Versuch machen, das Abgehandelte zu ordnen und weiterzugehen, lassen Sie mich die Stelle des Fragenden einnehmen.

Anwalt. Desto lieber!

Zuschauer. Nur dem Ungebildeten, sagen Sie, könne ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen.

Anwalt. Gewiß! Erinnern Sie sich der Vögel, die nach des großen Meisters Kirschen flogen.

Zuschauer. Nun, beweist das nicht, daß diese Früchte vortrefflich gemalt waren?

Anwalt. Keineswegs! vielmehr beweist es mir, daß diese Liebhaber echte Sperlinge waren.

Zuschauer. Ich kann mich doch deswegen nicht erwehren, ein solches Gemälde für vortrefflich zu halten!

Anwalt. Soll ich Ihnen eine neuere Geschichte erzählen?

Zuschauer. Ich höre Geschichten meistens lieber, als Räsonnement.

Anwalt. Ein großer Naturforscher besaß unter seinen Haustieren einen Affen, den er einst vermißte und nach langem Suchen in der Bibliothek fand. Dort saß das Tier an der Erde und hatte die Kupfer eines ungebundenen naturgeschichtlichen Werkes um sich her zerstreut. Erstaunt über dieses eifrige Studium des Hausfreundes, nahte sich der Herr und sah zu seiner Verwunderung und zu seinem Verdruß, daß der genäschige Affe die sämtlichen Käfer, die er hie und da abgebildet gefunden, herausgespeist habe.

Zuschauer. Die Geschichte ist lustig genug.

Anwalt. Und passend, hoffe ich. Sie werden doch nicht diese illuminierten Kupfer dem Gemälde eines so großen Künstlers an die Seite setzen?

Zuschauer. Nicht leicht!

Anwalt. Aber den Affen doch unter die ungebildeten Liebhaber rechnen?

Zuschauer. Wohl, und unter die gierigen dazu! Sie erregen in mir einen sonderbaren Gedanken! Sollte der ungebildete Liebhaber nicht ebendeswegen verlangen, daß ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise genießen zu können?

Anwalt. Ich bin völlig dieser Meinung.

Zuschauer. Und Sie behaupteten daher, daß ein Künstler sich erniedrige, der auf diese Wirkung losarbeite?

Anwalt. Es ist meine feste Überzeugung!

Zuschauer. Ich fühle aber hier noch immer einen Widerspruch. Sie erzeigten mir vorhin und auch sonst schon die Ehre, mich wenigstens unter die halbgebildeten Liebhaber zu zählen.

Anwalt. Unter die Liebhaber, die auf dem Wege sind, Kenner zu werden.

Zuschauer. Nun so sagen Sie mir: warum erscheint auch mir ein vollkommenes Kunstwerk als ein Naturwerk?

Anwalt. Weil es mit Ihrer bessern Natur übereinstimmt, weil es übernatürlich, aber nicht außernatürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete auch seiner Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff; er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft; aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Überirdische der kleinen Kunstwelt; er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen, er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.

Zuschauer. Gut, mein Freund! Ich habe bei Gemälden, im Theater, bei andern Dichtungsarten wohl ähnliche Empfindungen gehabt und das ungefähr geahnt, was Sie fordern. Ich will künftig noch besser auf mich und auf die Kunstwerke achtgeben; wenn ich mich aber recht besinne, so sind wir sehr weit von dem Anlaß unseres Gesprächs abgekommen. Sie wollten mich überzeugen, daß ich die gemalten Zuschauer in unserer Oper zulässig finden solle; und noch sehe ich nicht, wenn ich bisher auch mit Ihnen einig geworden bin, wie Sie auch diese Lizenz verteidigen und unter welcher Rubrik Sie diese gemalten Teilnehmer bei mir einführen wollen.

Anwalt. Glücklicherweise wird die Oper heute wiederholt; und Sie werden sie doch nicht versäumen wollen?

Zuschauer. Keineswegs!

Anwalt. Und die gemalten Männer?

Zuschauer. Werden mich nicht verscheuchen, weil ich mich für etwas besser als einen Sperling halte.

Anwalt. Ich wünsche, daß ein beiderseitiges Interesse uns bald wieder zusammenführen möge.

Philostrats Gemälde und Antik und Modern.

1818.

Philostrats Gemälde.

Was uns von Poesie und Prosa aus den besten griechischen Tagen übriggeblieben, gibt uns die Überzeugung, daß alles, was jene hochbegabte Nation in Worte verfaßt, um es mündlich oder schriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anschauen der äußern und innern Welt hervorgegangen sei. Ihre älteste Mythologie personifiziert die wichtigsten Ereignisse des Himmels und der Erde, individualisiert das allgemeinste Menschenschicksal, die unvermeidlichen Taten und unausweichlichen Duldungen eines immer sich erneuenden seltsamen Geschlechts. Poesie und bildende Kunst finden hier das freieste Feld, wo eine der andern immer neue Vorteile zuweist, indem beide in ewigem Wettstreit sich zu befehden scheinen.

Die bildende Kunst ergreift die alten Fabeln und bedient sich ihrer zu den nächsten Zwecken: sie reizt das Auge, um es zu befriedigen, sie fordert den Geist auf, um ihn zu kräftigen, und bald kann der Poet dem Ohr nichts mehr überliefern, was der Bildkünstler nicht schon dem Auge gebracht hätte. Und so steigern sich wechselsweise Einbildungskraft und Wirklichkeit, bis sie endlich das höchste Ziel erreichen: sie kommen der Religion zu Hilfe und stellen den Gott, dessen Wink die Himmel erschüttert, der anbetenden Menschheit vor Augen.

In diesem Sinne haben alle neuern Kunstfreunde, die auf dem Wege, den uns Winckelmann vorzeichnete, treulich verharrten, die alten Beschreibungen verlorener Kunstwerke mit übriggebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derselben immer gern verglichen und sich dem geistreichen Geschäft ergeben, völlig Verlorenes im Sinne der Alten wiederherzustellen, welches schwieriger oder leichter sein mag, als der neue Zeitsinn von jenem abweicht oder ihm sich nähert.

So haben denn auch die weimarischen Kunstfreunde, früherer Bemühungen um Polygnots Gemälde nicht zu gedenken, sich an der Philostrate Schilderungen vielfach geübt und würden eine Folge

derselben mit Kupfern herausgegeben haben, wenn die Schicksale der Welt und der Kunst das Unternehmen nur einigermaßen begünstigt hätten; doch jene waren zu rauh und diese zu weich, und so mußte das frohe Große und das heitere Gute leider zurückstehen.

Damit nun aber nicht alles verloren gehe, werden die Vorarbeiten mitgeteilt, wie wir sie schon seit mehreren Jahren zu eigener Belehrung eingeleitet. Zuerst also wird vorausgesetzt, daß die Gemäldegalerie wirklich existiert habe, und daß man den Redner loben müsse wegen des zeitgemäßen Gedankens, sie in Gegenwart von wohlgebildeten Jünglingen und hoffnungsvollen Knaben auszulegen und zugleich einen angenehmen und nützlichen Unterricht zu erteilen. An historisch-politischen Gegenständen seine Kunst zu üben, war schon längst dem Sophisten untersagt; moralische Probleme waren bis zum Überdruß durchgearbeitet und erschöpft; nun blieb das Gebiet der Kunst noch übrig, wohin man sich mit seinen Schülern flüchtete, um an gegebenen harmlosen Darstellungen seine Fertigkeit zu zeigen und zu entwickeln.

Hieraus entsteht aber für uns die große Schwierigkeit, zu sondern, was jene heitere Gesellschaft wirklich angeschaut und was wohl rednerische Zutat sein möchte. Hierzu sind uns in der neuern Zeit sehr viele Mittel gegeben. Herkulanische, pompejische und andere neu entdeckte Gemälde, besonders auch Mosaiken, machen es möglich, Geist und Einbildungskraft in jene Kunstepoche zu erheben.

Erfreulich, ja verdienstlich ist diese Bemühung, da neuere Künstler in diesem Sinne wenig arbeiteten. Aus den Werken der Byzantiner und der ersten florentinischen Künstler ließen sich Beispiele anführen, daß sie auf eigenem Wege nach ähnlichen Zwecken gestrebt, die man jedoch nach und nach aus den Augen verloren. Nun aber zeigt Julius Roman allein in seinen Werken deutlich, daß er die Philostrate gelesen; weshalb auch von seinen Bildern manches angeführt und eingeschaltet wird. Jüngere talentvolle Künstler der neuern Zeit, die sich mit diesem Sinne vertraut machten, trügen zu Wiederherstellung der Kunst ins kraftvolle, anmutige Leben, worin sie ganz allein gedeihen kann, gewiß sehr vieles bei.

Aber nicht allein die Schwierigkeit, aus rednerischen Überlieferungen sich das eigentlich Dargestellte rein zu entwickeln, hat eine glückliche Wirkung der Philostratischen Gemälde gehindert; ebenso schlimm, ja noch schlimmer, ist die Verworrenheit, in welcher diese Bilder hintereinander aufgeführt werden. Braucht man dort schon angestrengte Aufmerksamkeit, so wird man hier ganz verwirrt. Deswegen war unsere erste Sorgfalt, die Bilder zu sondern, alsdann unter Rubriken zu teilen, wenngleich nicht mit der größten Strenge. Und so bringen wir nach und nach zum Vortrag: I. Hochheroischen, tragischen

Inhalts, zielen meist auf Tod und Verderben heldenmütiger Männer und Frauen. Hieran schließt sich, damit die Welt nicht entvölkert werde: II. Liebesannäherung und Bewerbung, deren Gelingen und Mißlingen. Daraus erfolgt: III. Geburt und Erziehung. Sodann tritt uns IV. Herkules kräftig entgegen, welcher ein besonderes Kapitel füllt. Die Alten behaupten ohnedies, daß die Poesie von diesem Helden ausgegangen sei. „Denn die Dichtkunst beschäftigte sich vorher nur mit Götterssprüchen und entstand erst mit Herkules, Alkmenens Sohn." Auch ist er der herrlichste, die mannigfaltigsten Abwechslungen darbietende und herbeiführende Charakter. Unmittelbar verbindet sich V. Kämpfen und Ringen aufs mächtigste. VI. Jäger und Jagden drängen sich kühn und lebensmutig heran. Zu gefälliger Ableitung tritt VII. Poesie, Gesang und Tanz an den Reihen mit unendlicher Anmut. Die Darstellung von Gegenden folgt sodann: wir finden VIII. viele See- und Wasserstücke, wenig Landschaften. IX. Einige Stilleben fehlen auch nicht.

In dem nachfolgenden Verzeichnis werden die Gegenstände zur Übersicht nur kurz angegeben; die Ausführung einzelner läßt sich nach und nach mitteilen. Die hinter jedem Bilde angezeichneten römischen Zahlen deuten auf das erste und zweite Buch Philostrats. Jun. weist auf die Überlieferung des Jüngern. Ebenso deuten die arabischen Zahlen auf die Folge, wie die Bilder im griechischen Text geordnet sind. Was den herkulanischen Altertümern und neuern Künstlern angehört, ist gleichfalls angezeichnet.

Antike Gemäldegalerie.

I. Hochheroischen, tragischen Inhalts.

1. Antilochus; vor Troja getöteter Held, von Achill beweint, mit großer Umgebung von trauernden Freunden und Kampfgesellen. II. 7.

2. Memnon; von Achill getötet, von Aurora, der Mutter, liebevoll bestattet. I. 7.

3. Skamander; das Gewässer durch Vulkan ausgetrocknet, das Ufer versengt, um Achill zu retten. I. 1.

4. Menöceus; sterbender Held, als patriotisches Opfer. I. 4.

5. *Hippolyt und Phädra; werbende, verschmähte Stiefmutter. Herkul. Altert. T. III. Tab. 15.

5. Hippolyt; Jüngling, unschuldig durch übereilten Vaterfluch ungerecht verderbt. II. 4.

6. Antigone; Schwester, zu Bestattung des Bruders ihr Leben wagend. II. 29.

7. Evadne; Heldenweib, dem erschlagenen Gemahl im Flammentode folgend. II. 30.

8. Panthia; Gemahlin, neben dem erlegten Gatten sterbend. II. 9.

9. Ajax, der Lokrier; unbezwungner Held, dem grausesten Untergange trotzend. II. 13.

10. Philoktet; einsam, grenzenlos leidender Held. III. 17.

11. Phaëton; verwegener Jüngling, sich durch Übermut den Tod zuziehend. I. 11.

11. a) Ikarus; gestrandet, bedauert vom geretteten Vater, beschaut vom nachdenklichen Herkul. Herc. Altert. T. IV. Tab. 63.

11. b) Phryxus und Helle; Bruder, der die Schwester, auf dem magischen Flug übers Meer, aus den Wellen nicht retten kann. Herkul. Altert. T. III. Tab. 4.

12. Hyacinth; schönster Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt. III. 14.

13. Hyacinth; getötet durch Liebe und Mißgunst. I. 24.

13. a) Kephalus und Prokris; Gattin, durch Eifersucht und Schicksal getötet. Julius Roman.

14. Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelstätte prangend. I. 26.

15. Kassandra; Familienmord. II. 19.

16. Rhodogune; Siegerin in voller Pracht. II. 5.

16. a) Sieger und Siegesgöttin, an einer Trophäe. Herkul. Altert. T. III. Tab. 39.

17. Themistokles; historisch edle Darstellung. II. 32.

II. Liebesannäherung, Bewerbung, deren Gelingen, Mißlingen.

18. *Venus; dem Meer entsteigend, auf der Muschel ruhend, mit der Muschel schiffend. Herkul. Altert. T. IV. Tab. 3. Oft und überall wiederholt.

18. Vorspiele der Liebesgötter. I. 6.

19. Neptun und Amymone; der Gott wirbt um die Tochter des Danaus, die, um sich Wasser aus dem Flusse zu holen, an den Inachus herankam. I. 7.

19. a) Theseus und die geretteten Kinder. Herkul. Altert. T. I. Tab. 5.

19. b) Ariadne; verlassen, einsam, dem fortsegelnden Schiffe bestürzt nachblickend. Herkul. Altert. T. II. Tab. 14.

19. c) Ariadne; verlassen, dem absegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beistand von Genien. Herkul. Altert. T. II. Tab. 15.

20. Ariadne; schlafende Schönheit, vom Liebenden und seinem Gefolge bewundert. I. 15.

20. a) Vollkommen derselbe Gegenstand, buchstäblich nachgebildet. Herkul. Altert. T. II. Tab. 16.

20. b) Leda, mit dem Schwan, unzähligemal wiederholt. Herkul. Altert. T. III. Tab. 8.

20. c) Leda, am Eurotas, die Doppelzwillinge sind den Eierschalen entschlüpft. Julius Roman.

21. Pelops, als Freiersmann. I. 30.

22. Derselbe Gegenstand, ernster genommen. Jun. 9.

23. Pelops führt die Braut heim. I. 17.

24. Vorspiel zu der Argonautenfahrt. Jun. 8.

25. Glaukus weissagt den Argonauten. II. 15.

26. Jason und Medea; mächtig furchtbares Paar. Jun. 7.

27. Argo; Rückkehr der Argonauten. Jun. 11.

28. Perseus verdient die Andromeda. I. 29.

29. Zyklop vermißt die Galatee. II. 18.

29. a) Zyklop, in Liebeshoffnung. Herkul. Altert. T. I. p. 10.

30. Pasiphaë; Künstler, dem Liebeswahnsinn dienend. I. 16.

31. Meles und Kritheïs; Homer entspringt. II. 8.

III. Geburt und Erziehung.

32. Minervas Geburt; sie entwindet sich aus dem Haupte des Zeus und wird von Göttern und Menschen herrlich empfangen. II. 27.

33. Semele; des Bacchus Geburt. Die Mutter kommt um, der Sohn tritt durchs Feuer ins lebendigste Leben. I. 14.

33. a) Bacchus' Erziehung durch Faunen und Nymphen in Gegenwart des Merkur. Herkul. Altert. T. II. Tab. 12.

34. Hermes Geburt; er tritt sogleich als Schelm und Schalk unter Götter und Menschen. I. 26.

35. Achills Kindheit; von Chiron erzogen. II. 2.

35. a) Dasselbe. Herkul. Altert. T. I. Tab. 8.

36. Achill, auf Skyros; der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar. Jun. 1.

37. Zentaurische Familienszene. Höchster Kunstsinn. II. 4.

IV. Herkules.

38. Der Halbgott Sieger als Kind. Jun. 5.

38. a) Dasselbe. Herkul. Altert. T. I. Tab. 7.

39. Achelous; Kampf wegen Deïanira. Jun. 4.

40. Nessus; Errettung der Deïanira. Jun. 16.

41. Antäus; Sieg durch Ringen. II. 21.
42. Hesione; befreit durch Herkules. Jun. 12.
42. a) Derselbe Gegenstand. Herkul. Altert. T. IV. Tab. 61.
43. Atlas; der Held nimmt das Himmelsgewölbe auf seine Schultern. II. 20.
43. a) Hylas; untergetaucht von Nymphen. Herkul. Altert. T. IV. Tab. 6.
43. b) Hylas; überwältigt von Nymphen. Julius Roman.
44. Abderus; dessen Tod gerochen. Groß gedacht und reizend rührend ausgeführt. II. 25.
44. a) Herkules, als Vater; unendlich zart und niedlich. Herkul. Altert. T. I. Tab. 6.
45. Herkules, rasend; schlecht belohnte Großtaten. II. 23.
45. a) Herkules, bei Admet; schwelgender Gast im Trauerhause. Weimarische Kunstfreunde.
46. Thiodamas; der speisegierige Held beschmaust einen widerwilligen Ackersmann. II. 24.
47. Herkules und die Pygmäen; köstlicher Gegensatz. II. 22.
47. a) Derselbe Gegenstand; glücklich aufgefaßt von Julius Roman.

V. Kämpfen und Ringen.

48. Palästra; überschwenglich großes Bild; wer den Begriff desselben fassen kann, ist in der Kunst sein ganzes Leben geborgen. II. 33.
49. Arrhichion; der Athlet, im dritten Siege verscheidend. II. 6.
50. Phorbas; grausam Beraubender, unterliegt dem Phöbus. II. 19.

VI. Jäger und Jagden.

51. Meleager und Atalanta; heroische Jagd. Jun. 15.
51. a) Das gleiche, von Julius Roman.
52. Abermals Schweinsjagd; von unendlicher Schönheit. I. 28.
53. Gastmahl nach der Jagd; höchst liebenswürdig. Jun. 3.
54. Narcissus; der Jäger, in sich selbst verirrt. I. 23.

VII. Poesie, Gesang und Tanz.

55. Pan; von den Nymphen im Mittagsschlaf überfallen, gebunden, verhöhnt und mißhandelt. II. 11.
56. Midas; der weichliche lydische König, von schönen Mädchen umgeben, freut sich, einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen sich deshalb auch; der eine aber liegt betrunken, seiner ohnmächtig. I. 22.

57. *Olympus; als Knabe von Pan unterrichtet. Herkul. Altert. T. I. Tab. 9.

57. a) Olympus; der schönste Jüngling, einsam sitzend, bläst auf der Flöte; die Oberhälfte seines Körpers spiegelt sich in der Quelle. I. 21.

57. b) Olympus flötet; ein silenartiger Pan hört ihm aufmerksam zu. Hannibal Carracci.

58. Olympus; er hat die Flöte weggelegt und singt; er sitzt auf blumigem Rasen; Satyren umgeben und verehren ihn. I. 20.

59. Marsyas besiegt; der Skythe und Apoll, Satyren und Umgebung. Jun. 2.

60. Amphion; auf zierlichster Leier spielend; die Steine wetteifern, sich zur Mauer zu bilden. I. 10.

61. Äsop; die Muse der Fabel kommt zu ihm, krönt, bekränzt ihn; Tiere stehen menschenartig umher. I. 3.

62. Orpheus; Tiere, ja Wälder und Felsen heranziehend. Jun. 6.

62. a) Orpheus; entsetzt sich, jenem Zauberlehrling ähnlich, vor der Menge von Tieren, die er herangezogen. Ein unschätzbarer Gedanke, für den engen Raum des geschnittenen Steines geeignet. Antike Gemme.

63. Pindar; der Neugeborene liegt auf Lorbeer- und Myrtenzweigen unter dem Schutz der Rhea; die Nymphen sind gegenwärtig, Pan tanzt; ein Bienenschwarm umschwebt den Knaben. II. 12.

64. Sophokles; nachdenkend; Melpomene, Geschenke anbietend; Äskulap steht daneben, Bienen schwärmen umher. Jun. 13.

65. Venus; ihr elfenbeinernes Bild von Opfern umgeben; leicht gekleidete, eifrig singende Jungfrauen. II. 1.

VIII. See-, Wasser- und Landstücke.

66. Bacchus und die Tyrrhener; offene See, zwei Schiffe, in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuversicht und Behagen, die Seeräuber gewaltsam, sogleich aber in Delphine verwandelt. I. 19.

67. Andros; Insel, von Bacchus begünstigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, erteilt Wein statt Wassers; sein Fluß durchströmt das Land; Schmausende versammeln sich um ihn her. Am Ausfluß ins Meer ziehen sich Tritonen heran zur Teilnahme. Bacchus mit großem Gefolg besucht die Insel. I. 25.

68. Palämon; am Ufer des korinthischen Isthmus, im heiligen Haine, opfert das Volk. Der Knabe Palämon wird von einem Delphin schlafend in eine für ihn göttlich bereitete Uferhöhle geführt. II. 16.

69. Bosporus; Land und See aufs mannigfaltigste und herrlichste belebt. I. 12.

70. Der Nil; umgeben von Kindern und allen Attributen. I. 5.

70. a) Der Nil im Sinken; Mosaik von Palestrina.

71. Die Inseln; Wasser und Land mit ihren Charakteren, Erzeugnissen und Begebenheiten. II. 17.

72. Thessalien; Neptun nötigt den Peneus zu schnellerm Lauf. Das Wasser fällt, die Erde grünt. II. 14.

73. Die Sümpfe; im Sinne der vorhergehenden. Wasser und Land in wechselseitigem Bezug freundlich dargestellt. I. 9.

74. Die Fischer; bezüglich auf 69. Fang der Thunfische. I. 13.

74. a) Delphinsfang. Julius Roman.

74. b) Ähnliches, um jene Vorstellung zu beleben. Herkul. Altert. T. II. Tab. 50.

75. Dodona; Götterhain mit allen heiligen Gerätschaften, Bewohnern und Angestellten. II. 34.

76. Nächtlicher Schmaus; unschätzbares Bild, schwer einzuordnen, stehe hier als Zugabe. I. 2.

IX. Stilleben.

77. Xenien. I. 31.

78. Xenien. II. 26.

78. a) Beispiele zu vollkommener Befriedigung. Herkul. Altert. T. II. Tab. 56 sqq.

79. Gewebe; Beispiele der zartesten, sichersten Pinselführung. II. 29.

Weitere Ausführung.

Übersehen wir nunmehr die philostratische Galerie als ein geordnetes Ganzes, wird uns klar, daß durch entdeckte wahrhaft antike Bilder wir uns von der Grundwahrhaftigkeit jener rhetorischen Beschreibungen überzeugen dürfen, sehen wir ein, daß es nur von uns abhängt, einzuschalten und anzufügen, damit der Begriff einer lebendigen Kunst sich mehr und mehr betätige, finden wir, daß auch große Neuere dieser Sinnesart gefolgt und uns dergleichen musterhafte Bilder hinterlassen: so wird Wunsch und Verpflichtung immer stärker, nunmehr ins einzelne zu gehen und eine Ausführung, wo nicht zu leisten, doch vorzubereiten. Da also ohnehin schon zu lange gezaudert worden, ungesäumt ans Werk.

I. Antilochus.

Das Haupterfordernis einer großen Komposition war schon von den Alten anerkannt, daß nämlich viele bedeutende Charaktere sich um einen Mittelpunkt vereinigen müssen, der, wirksam genug, sie anrege, bei einem gemeinsamen Interesse ihre Eigenheiten auszusprechen. Im gegenwärtigen Fall ist dieser Lebenspunkt ein getöteter, allgemein bedauerter Jüngling.

Antilochus, indem er seinen Vater Nestor in der Schlacht zu schützen herandringt, wird von dem Afrikaner Memnon erschlagen. Hier liegt er nun in jugendlicher Schöne; das Gefühl, seinen Vater gerettet zu haben, umschwebt noch heiter die Gesichtszüge. Sein Bart ist mehr als der keimende Bart eines Jünglings, das Haar gelb wie die Sonne. Die leichten Füße liegen hingestreckt, der Körper, zur Geschwindigkeit gebaut, wie Elfenbein anzusehen, aus der Brustwunde nun von purpurnem Blut durchrieselt.

Achill, grimmig-schmerzhaft, warf sich über ihn, Rache schwörend gegen den Mörder, der ihm den Tröster seines Jammers, als Patroklus unterlag, seinen letzten, besten Freund und Gesellen geraubt.

Die Feldherren stehen umher teilnehmend, jeder seinen Charakter behauptend. Menelaus wird erkannt am Sanften, Agamemnon am Göttlichen, Diomedes am Freikühnen. Ajax steht finster und trotzig, der Lokrier als tüchtiger Mann. Ulysses fällt auf als nachdenklich und bemerkend. Nestor scheint zu fehlen. Das Kriegsvolk, auf seine Speere gelehnt, mit übereinander geschlagenen Füßen, umringt die Versammlung, einen Trauergesang anzustimmen.

Skamander.

In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe Vulkan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man auch Troja erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das, wassergleich, nach dem Flußbette zuströmt.

Das Feuer jedoch, wie es den Gott umgibt, stürzt unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume des Ufers verbrannt; der Fluß, ohne Haare, fleht um Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht gelb wie gewöhnlich erscheint, sondern gold- und sonnenfarben.

Menöceus.

Ein tüchtiger Jüngling ist vorgestellt, aufrecht noch auf seinen Füßen; aber ach! er hat mit blankem Schwert die Seite durchbohrt,

das Blut fließt, die Seele will entfliehen; er fängt schon an zu wanken und erwartet den Tod mit heitern liebreichen Augen. Wie schade um den herrlichen jungen Mann! Sein kräftiger Körperbau, im Kampfspiel tüchtig ausgearbeitet, bräunlich gesunde Farbe. Seine hochgewölbte Brust möchte man betasten, die Schultern sind stark, der Nacken fest, nicht steif, sein Haarwuchs gemäßigt; der Jüngling wollte nicht in Locken weibisch erscheinen. Vom schönsten Gleichmaß Rippen und Lenden. Was uns durch Bewegung und Beugung des Körpers von der Rückseite sichtbar wird, ist ebenfalls schön und bewunderungswürdig.

Fragst du nun aber, wer er sei? so erkenne in ihm Kreons, des unglücklichen Tyrannen von Theben, geliebtesten Sohn. Tiresias weissagte, daß nur, wenn er beim Eingang der Drachenhöhle sterben würde, die Stadt befreit sein könne. Heimlich begibt er sich heraus und opfert sich selbst. Nun begreifst du auch, was die Höhle, was der versteckte Drache bedeutet. In der Ferne sieht man Theben und die Sieben, die es bestürmen. Das Bild ist mit hohem Augpunkt gemalt und eine Art Perspektive dabei angebracht.

Antigone.

Heldenschwester! Mit einem Knie an der Erde umfaßt sie den toten Bruder, der, weil er, seine Vaterstadt bedrohend, umgekommen, unbegraben sollte verwesen. Die Nacht verbirgt ihre Großtat, der Mond erleuchtet das Vorhaben. Mit stummem Schmerz ergreift sie den Bruder; ihre Gestalt gibt Zutrauen, daß sie fähig sei, einen riesenhaften Helden zu bestatten. In der Ferne sieht man die erschlagenen Belagerer, Roß und Mann hingestreckt.

Ahnungsvoll wächst auf Eteokles' Grabhügel ein Granatbaum; ferner siehst du zwei als Totenopfer gegeneinander über brennende Flammen; sie stoßen sich wechselseitig ab; jene Frucht, durch blutigen Saft das Mordbeginnen, diese Feuer, durch seltsames Erscheinen den unauslöschlichen Haß der Brüder auch im Tode bezeichnend.

Evadne.

Ein wohlgeschmückter, mit geopferten Tieren umlegter Holzstoß soll den riesenhaften Körper des Kapaneus verzehren. Aber allein soll er nicht abscheiden! Evadne, seine Gattin, Heldenweib, des Helden wert, schmückt sich als höchstes Opfer mit Kränzen. Ihr Blick ist hochherrlich; denn indem sie sich ins Feuer stürzt, scheint sie ihrem Gemahl zuzurufen. Sie schwebt mit geöffneten Lippen.

Wer aber auch hat dieses Feuer angeschürt? Liebesgötter mit kleinen Fackeln sind um den dürren Schragen versammelt; schon entzündet er sich, schon dampft und flammt er, sie aber sehen betrübt auf ihr Geschäft. Und so wird ein erhabenes Bild gemildert zur Anmut.

Ajax, der Lokrier.

Sonderung der Charaktere war ein Hauptgrundsatz griechischer bildender Kunst, Verteilung der Eigenschaften in einem hohen geselligen Kreis, er sei göttlich oder menschlich. Wenn nun den Helden mehr als andern Frömmigkeit geziemt und die Bessern vor Theben, wie vor Troja, als Gottergebene sich darstellen, so bedurfte doch dort, wie hier, der Lebenskreis eines Gottlosen. Diese Rolle war dem untergeordneten Ajax zugeteilt, der sich weder Gott noch Menschen fügt, zuletzt aber seiner Strafe nicht entgeht.

Hier sehen wir schäumende Meereswogen den unterwaschenen Felsen umgischen; oben steht Ajax, furchtbar anzusehen; er blickt umher wie ein vom Rausche sich Sammelnder. Ihm entgegnet Neptun, fürchterlich, mit wilden Haaren, in denen der anstrebende Sturm faust.

Das verlassene, im Innersten brennende Schiff treibt fort; in die Flammen, als wie in Segel, flößt der Wind. Keinen Gegenstand faßt Ajax ins Auge, nicht das Schiff, nicht die Felsen; dem Meer scheint er zu zürnen; keineswegs fürchtet er den eindringenden Poseidon; immer noch wie zum Angriff bereit steht er; die Arme streben kräftig, der Nacken schwillt wie gegen Hektor und die Troer. Aber Poseidon schwingt den Dreizack, und sogleich wird die Klippe mit dem trotzigen Helden in den Schlund stürzen.

Ein hochtragisch prägnanter Moment: ein eben Geretteter, vom feindseligen Gotte verfolgt und verderbt. Alles ist so augenblicklich bewegt und vorübergehend, daß dieser Gegenstand unter die höchsten zu rechnen ist, welche die bildende Kunst sich aneignen darf.

Philoktet.

Einsam sitzend auf Lemnos, leidet schmerzhaft Philoktet an der unheilbaren dämonischen Wunde. Das Antlitz bezeichnet sein Übel. Düstere Augenbrauen drücken sich über tiefliegende, geschwächte, niederschauende Augen herüber; unbesorgtes Haar, wilder, starrer Bart bezeichnen genugsam den traurigen Zustand; das veraltete Gewand, der verbundene Knöchel sagen das übrige.

Er zeigte den Griechen ein verpöntes Heiligtum und ward so gestraft.

Rodogune.

Kriegerische Königin! Sie hat mit ihren Persern die bundbrüchigen Armenier überwunden und erscheint als Gegenbild zu Semiramis. Kriegerisch bewaffnet und königlich geschmückt, steht sie auf dem Schlachtfeld; die Feinde sind erlegt, Pferde verscheucht, Land und Fluß von Blute gerötet. Die Eile, womit sie die Schlacht begann, den Sieg erlangte, wird dadurch angedeutet, daß die eine Seite ihres Haares aufgeschmückt ist, die andere hingegen in Locken frei herunter fällt. Ihr Pferd Nisäa steht neben ihr, schwarz auf weißen Beinen; auch ist dessen erhaben gerundete Stirn weiß, und weiße Nasenlöcher schnauben. Edelsteine, kostbares Geschmeide und vielen andern Putz hat die Fürstin dem Pferd überlassen, damit es stolz darauf sei, sie mutig einhertrage.

Und wie das Schlachtfeld durch Ströme Bluts ein majestätisches Ansehen gewinnt, so erhöht auch der Fürstin Purpurgewand alles, nur nicht sie selbst. Ihr Gürtel, der dem Kleide verwehrt, über die Knie herabzufallen, ist schön, auch schön das Unterkleid, auf welchem du gestickte Figuren siehst. Das Oberkleid, das von der Schulter zum Ellenbogen herabhängt, ist unter der Halsgrube zusammengeheftet; daher die Schulter eingehüllt, der Arm aber zum Teil entblößt, und dieser Anzug nicht ganz nach Art der Amazonen. Der Umfang des Schildes würde die Brust bedecken, aber die linke Hand, durch den Schildriemen gesteckt, hält eine Lanze und von dem Busen den Schild ab. Dieser ist nun durch die Kunst des Malers mit der Schärfe gerade gegen uns gerichtet, so daß wir seine äußere, obere erhöhte Fläche und zugleich die innere vertiefte sehen. Scheint nicht jene von Gold gewölbt, und sind nicht Tiere hineingegraben? Das Innere des Schildes, wo die Hand durchgeht, ist Purpur, dessen Reiz vom Arm überboten wird.

Wir sind durchdrungen von der Siegerin Schönheit und mögen gern weiter davon sprechen. Hört also! Wegen des Siegs über die Armenier bringt sie ein Opfer und möchte ihrem Dank auch wohl noch eine Bitte hinzufügen, nämlich die Männer allezeit so besiegen zu können wie jetzt; denn das Glück der Liebe und Gegenliebe scheint sie nicht zu kennen. Uns aber soll sie nicht abschrecken noch abweisen; wir werden sie nur um desto genauer betrachten. Derjenige Teil ihrer Haare, der noch aufgesteckt ist, mildert durch weibliche Zierlichkeit ihr sprödes Ansehen, dagegen der herabhängende das Männlich-Wilde vermehrt. Dieser ist goldener als Gold, jener, nach richtiger Beobachtung geflochtener Haare, von etwas mehr dunkler Farbe. Die Augenbrauen entspringen höchst reizend gleich über der Nase wie aus einer Wurzel und lagern sich mit unglaublichem Reiz um den Halbzirkel der Augen. Von diesen erhält die Wange erst ihre rechte

Bedeutung und entzückt durch heiteres Ansehen; denn der Sitz der Heiterkeit ist die Wange. Die Augen fallen vom Grauen ins Schwarze; sie nehmen ihre Heiterkeit von dem erfochtenen Sieg, Schönheit von der Natur, Majestät von der Fürstin. Der Mund ist weich, zum Genuß der Liebe reizend, die Lippen rosenblühend und beide einander gleich, die Öffnung mäßig und lieblich; sie spricht das Opfergebet zum Siege.

Vermagst du nun den Blick von ihr abzuwenden, so siehst du Gefangene hie und da, Siegeszeichen und alle Folgen einer gewonnenen Schlacht; und so überzeugst du dich, daß der Künstler nichts vergaß, seinem Bild alle Vollständigkeit und Vollendung zu geben.

II. Vorspiele der Liebesgötter.

Bei Betrachtung dieses belebten, heitern Bildes laßt euch zuerst nicht irre machen, weder durch die Schönheit des Fruchthaines, noch durch die lebhafte Bewegung der geflügelten Knaben, sondern beschaut vor allen Dingen die Statue der Venus unter einem ausgehöhlten Felsen, dem die munterste Quelle unausgesetzt entspringt. Dort haben die Nymphen sie aufgerichtet aus Dankbarkeit, daß die Göttin sie zu so glücklichen Müttern, zu Müttern der Liebesgötter bestimmt hat.

Als Weihgeschenke stifteten sie daneben, wie diese Inschrift sagt, einen silbernen Spiegel, den vergoldeten Pantoffel, goldene Haften, alles zum Putz der Venus gehörig. Auch Liebesgötter bringen ihr Erstlingsäpfel zum Geschenk; sie stehen herum und bitten, der Hain möge so fort immerdar blühen und Früchte tragen.

Abgeteilt ist der vorliegende Garten in zierliche Beete, durchschnitten von zugänglichen Wegen; im Grase läßt sich ein Wettlauf anstellen; auch zum Schlummern finden sich ruhige Plätze. Auf den hohen Ästen hangen goldene Äpfel, von der Sonne gerötet, ganze Schwärme der Liebesgötter an sich ziehend. Sie fliegen empor zu den Früchten auf schimmernden Flügeln, meerblau, purpurrot und gold. Goldene Köcher und Pfeile haben sie an die Äste gehängt, den Reichtum des Anblicks zu vermehren. Bunte, tausendfarbige Kleider liegen im Grase; der Kränze bedürfen sie nicht; denn mit lockigen Haaren sind sie genugsam bekränzt. Nicht weniger auffallend sind die Körbe zum Einsammeln des Obstes: sie glänzen von Sardonyx, Smaragd, von echten Perlen. Alles Meisterstücke Vulkans.

Lassen wir nun die Menge tanzen, laufen, schlafen oder sich der Äpfel erfreuen; zwei Paare der schönsten Liebesgötter fordern zunächst unsere ganze Aufmerksamkeit.

Hier scheint der Künstler ein Sinnbild der Freundschaft und gegenseitiger Liebe gestiftet zu haben. Zwei dieser schönen Knaben werfen sich Äpfel zu; diese fangen erst an, sich einander zu lieben. Der eine küßt den Apfel und wirft ihn dem andern entgegen; dieser faßt ihn auf, und man sieht, daß er ihn wieder küssen und zurückwerfen wird. Ein so anmutiger Scherz bedeutet, daß sie sich erst zur Liebe reizen. Das andere Paar schießt Pfeile gegeneinander ab, nicht mit feindlichen Blicken, vielmehr scheint einer dem andern die Brust zu bieten, damit er desto gewisser treffen könne. Diese sind bedacht, in das tiefste Herz die Leidenschaft zu senken. Beide Paare beschäftigen sich zur Seite frei und allein.

Aber ein feindseliges Paar wird von einer Menge Zuschauer umgeben; die Kämpfenden, erhitzt, ringen miteinander. Der eine hat seinen Widersacher schon niedergebracht und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden und zu drosseln; der andere jedoch faßt noch einigen Mut, er strebt sich aufzurichten, hält des Gegners Hand von seinem Hals ab, indem er ihm einen Finger auswärts dreht, so daß die andern folgen müssen und sich nicht mehr schließen können. Der verdrehte Finger schmerzt aber den Kämpfer so sehr, daß er den kleinen Widersacher ins Ohr zu beißen sucht. Weil er nun dadurch die Kampfordnung verletzt, zürnen die Zuschauer und werfen ihn mit Äpfeln.

Zu der allerlebhaftesten Bewegung aber gibt ein Hase die Veranlassung. Er saß unter den Apfelbäumen und speiste die abgefallenen Früchte; einige, schon angenagt, mußte er liegen lassen; denn die Mutwilligen schreckten ihn auf mit Händeklatschen und Geschrei, mit flatterndem Gewand verscheuchen sie ihn. Einige fliegen über ihm her; dieser rennt nach, und als er den Flüchtling zu haschen denkt, dreht sich das gewandte Tier zur andern Seite. Der dort ergriff ihn am Bein, ließ ihn aber wieder entwischen, und alle Gespielen lachen darüber. Indem nun die Jagd so vorwärts geht, sind von den Verfolgenden einige auf die Seite, andere vor sich hin, andere mit ausgebreiteten Händen gefallen. Sie liegen alle noch in der Stellung, wie sie das Tier verfehlten, um die Schnelligkeit der Handlung anzudeuten. Aber warum schießen sie nicht nach ihm, da ihnen die Waffen zur Hand sind? Nein! sie wollen ihn lebendig fangen, um ihn der Venus zu widmen als ein angenehmes Weihgeschenk; denn dieses brünstige, fruchtbare Geschlecht ist Liebling der Göttin.

Neptun und Amymone.

Danaus, der seine fünfzig Töchter streng zu Hausgeschäften anhielt, damit sie in eng abgeschlossenem Kreise ihn bedienten und sich

erhielten, hatte, nach alter Sitte, die mannigfaltigen Beschäftigungen unter sie verteilt. Amymone, vielleicht die Jüngste, war befehligt, das tägliche Wasser zu holen; aber nicht etwa bequem aus einem nahe gelegenen Brunnen, sondern dorthin mußte sie wandern, fern von der Wohnung, wo sich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt.

Auch heute kam sie wieder. Der Künstler verleiht ihr eine derbe, tüchtige Gestalt, wie sie der Riesentochter ziemt. Braun ist die Haut des kräftigen Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen sie sich auf mühsamen Wegen immerfort auszusetzen genötigt ist. Aber heute findet sie nicht die Wasser des Flusses sanft in das Meer übergehen. Wellen des Ozeans stürmen heran; denn die Pferde Neptuns haben mit Schwimmfüßen den Gott herbeigebracht.

Die Jungfrau erschrickt, der Eimer ist ihrer Hand entfallen; sie steht scheu, wie eine, die zu fliehen denkt. Aber entferne dich nicht, erhabenes Mädchen! siehe, der Gott blickt nicht wild, wie er wohl sonst den Stürmen gebietet; freundlich ist sein Antlitz, Anmut spielt darüber, wie auf beruhigtem Ozean die Abendsonne. Vertraue ihm, scheue nicht den umsichtigen Blick des Phöbus, nicht das schattenlose, geschwätzige Ufer! bald wird die Woge sich aufbäumen, unter smaragdenem Gewölbe der Gott sich deiner Neigung im purpurnen Schatten erfreuen. Unbelohnt sollst du nicht bleiben!

Von der Trefflichkeit des Bildes dürfen wir nicht viel Worte machen; da wir aber auf die Zukunft hindeuten, so erlauben wir uns eine Bemerkung außerhalb desselben. Die Härte, womit Danaus seine Töchter erzieht, macht jene Tat wahrscheinlich, wie sie, mehr sklavensinnig als grausam, ihre Gatten in der Brautnacht sämtlich ermorden. Amymone, mit dem Liebesglück nicht unbekannt, schont des ihrigen und wird, wegen dieser Milde sowohl als durch die Gunst des Gottes, von jener Strafe befreit, die ihren Schwestern für ewig auferlegt ist. Diese verrichten nun das mägdehafte Geschäft des Wasserschöpfens, aber um allen Erfolg betrogen. Statt des goldenen Gefäßes der Schwester sind ihnen zerbrochene und zerbrechende Scherben in die kraftlosen Hände gegeben.

Theseus und die Geretteten.

Glücklicherweise, wenn schon durch ein großes Unheil, ward uns dieses Bild nicht bloß in rednerischer Darstellung erhalten; noch jetzt ist es mit Augen zu schauen unter den Schätzen von Portici und im Kupferstich allgemein bekannt. Von brauner Körperfarbe steht der junge Held, kräftig und schlank, mächtig und behend vor unsern

Augen. Er dünkt uns riesenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr Geretteten, als Kinder gebildet sind, der Hauptfigur symbolisch untergeordnet durch die Weisheit des Künstlers. Keins derselben wäre fähig, die Keule zu schwingen und sich mit dem Ungeheuer zu messen, das unter den Füßen des Überwinders liegt.

Ebendiesem hilfsbedürftigen Alter ziemt auch die Dankbarkeit; ihm ziemt es, die rettende Hand zu ergreifen, zu küssen, die Kniee des Kräftigen zu umfassen, ihm vertraulich zu schmeicheln. Auch eine, zwar nur halb kenntliche Gottheit ist in dem obern Raume sichtbar, anzuzeigen, daß nichts Heroisches ohne Mitwirkung hoher Dämonen geschehe.

Hier enthalten wir uns nicht einer weiteingreifenden Bemerkung. Die eigentliche Kraft und Wirksamkeit der Poesie, sowie der bildenden Kunst, liegt darin, daß sie Hauptfiguren schafft und alles, was diese umgibt, selbst das Würdigste, untergeordnet darstellt. Hierdurch lockt sie den Blick auf eine Mitte, woher sich die Strahlen über das Ganze verbreiten; und so bewährt sich Glück und Weisheit der Erfindung sowie der Komposition einer wahren alleinigen Dichtung.

Die Geschichte dagegen handelt ganz anders. Von ihr erwartet man Gerechtigkeit; sie darf, ja sie soll den Glanz des Vorfechters eher dämpfen als erhöhen. Deshalb verteilt sie Licht und Schatten über alle; selbst den geringsten unter den Mitwirkenden zieht sie hervor, damit auch ihm seine gebührende Portion des Ruhmes zugemessen werde.

Fordert man aber, aus mißverstandener Wahrheitsliebe, von der Poesie, daß sie gerecht sein solle, so zerstört man sie alsobald, wovon uns Philostrat, dem wir so viel verdanken, in seinem Heldenbuche das deutlichste Beispiel überliefert. Sein dämonischer Protesilaus tadelt den Homer deshalb, daß er die Verdienste des Palamedes verschwiegen und sich als Mitschuldigen des verbrecherischen Ulysses erwiesen, der den genannten trefflichen Kriegs- und Friedenshelden heimtückisch beiseite geschafft.

Hier sieht man den Übergang der Poesie zur Prosa, welcher dadurch bewirkt wird, daß man die Einbildungskraft entzügelt und ihr vergönnt, gesetzlos umherzuschweifen, bald der Wirklichkeit, bald dem Verstand, wie es sich schicken mag, zu dienen. Eben unserer Philostrate sämtliche Werke geben Zeugnis von der Wahrheit des Behaupteten. Es ist keine Poesie mehr, und sie können der Dichtung nicht entbehren.

Ariadne.

Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargestellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde. Theseus entfernt sich, Ariadne schläft ruhig, und schon tritt Bacchus heran zu liebevollem Ersatz des Verlustes, den sie noch nicht kennt. Welche charakteristische Mannigfaltigkeit, aus einer Fabel entwickelt!

Theseus mit seinen heftig rudernden Athenern gewinnt schon, heimatsüchtig, das hohe Meer, ihr Streben, ihre Richtung, ihre Blicke sind von uns abgewendet, nur die Rücken sehen wir; es wäre vergebens, sie aufzuhalten.

Im ruhigsten Gegensatz liegt Ariadne auf bemoostem Felsen; sie schläft, ja sie selbst ist der Schlaf. Die volle Brust, der nackte Oberkörper ziehen das Auge hin; und wie gefällig vermittelt Hals und Kehle das zurückgesenkte Haupt! Die rechte Schulter, Arm und Seite bieten sich gleichfalls dem Beschauenden, dagegen die linke Hand auf dem Kleide ruht, damit es der Wind nicht verwirre. Der Hauch dieses jugendlichen Mundes, wie süß mag er sein! Ob er dufte wie Trauben oder Äpfel, wirst du, herannahender Gott, bald erfahren.

Dieser auch verdient es; denn nur mit Liebe geschmückt läßt ihn der Künstler auftreten; ihn ziert ein purpurnes Gewand und ein rosener Kranz des Hauptes. Liebetrunken ist sein ganzes Behagen, ruhig in Fülle, vor der Schönheit erstaunt, in sie versunken. Alles andere Beiwesen, wodurch Dionysos leicht kenntlich gemacht wird, beseitigte der kluge, fähige Künstler. Verworfen sind als unzeitig das blumige Kleid, die zarten Rehfelle, die Thyrsen; hier ist nur der zärtlich Liebende. Auch die Umgebung verhält sich gleichermaßen; nicht klappern die Bacchantinnen diesmal mit ihren Blechen, die Faune enthalten sich der Flöten, Pan selbst mäßigt seine Sprünge, daß er die Schläferin nicht frühzeitig erwecke. Schlägt sie aber die Augen auf, so freut sie sich schon über den Ersatz des Verlustes; sie genießt der göttlichen Gegenwart, ehe sie noch die Entfernung des Ungetreuen erfährt. Wie glücklich wirst du dich halten, wohlversorgtes Mädchen, wenn über diesem dürr scheinenden Felsenufer dich der Freund auf bebaute, bepflanzte Weinhügel führt, wo du, in Nebengängen, von der munterſten Dienerschaft umringt, erst des Lebens genießeſt, welches du nicht enden, sondern, von den Sternen herab in ewiger Freundlichkeit auf uns fortblickend, am allgegenwärtigen Himmel genießen wirst.

Prolog der Argonautenfahrt.

Im Vorsaal Jupiters spielen Amor und Ganymed, dieser an der phrygischen Mütze, jener an Bogen und Flügeln leicht zu erkennen; ihr Charakter unterscheidet sie aber noch mehr. Deutlich bezeichnet er sich beim Würfelspiel, das sie am Boden treiben. Amor sprang schon auf, den andern übermütig verspottend. Ganymed hingegen, von zwei übriggebliebenen Knöchelchen das eine soeben verlierend, wirft furchtsam und besorgt das letzte hin. Seine Gesichtszüge passen trefflich zu dieser Stimmung, die Wange traurig gesenkt, das Auge lieblich, aber getaucht in Kummer. Was der Künstler hierdurch andeuten wollte, bleibt Wissenden keineswegs verborgen.

Nebenbei sodann stehen drei Göttinnen, die man nicht verkennen wird. Minerva, in ihrer angeborenen Rüstung, schaut unter dem Helm mit blauen Augen hervor, ihre männliche Wange jungfräulich gerötet. Auch die zweite kennt man sogleich; sie verdankt dem unverwüstlichen Gürtel ein ewig süßes, entzückendes Lächeln, auch im Gemälde bezaubernd. Juno dagegen wird offenbar am Ernst und majestätischen Wesen.

Willst du aber wissen, was die wunderbare Gesellschaft veranlasse, so blicke vom Olymp, wo dieses vorgeht, hinab auf das Ufer, das unten dargestellt ist. Dort siehst du einen Flußgott liegend im hohen Rohr, mit wildem Antlitz; sein Haupthaar dicht und straubig, sein Bart niederwallend. Der Strom aber entquillt keiner Urne, sondern ringsum hervorbrechend, deutet er auf die vielen Mündungen, womit er sich ins Meer stürzt.

Hier, am Phasis, sind nun die fünfzig Argonauten gelandet, nachdem sie den Bosporus und die beweglichen Felsen durchschifft; sie beraten sich untereinander. Vieles ist geschehen, mehr noch zu tun übrig.

Da aber Schiff und Unternehmung allen vereinigten Göttern lieb und wert ist, so kommen in aller Namen drei Göttinnen, den Amor zu bitten, daß er, der Beförderer und Zerstörer großer Taten, sich diesmal günstig erweise und Medea, die Tochter des Aetes, zugunsten Jasons wende. Amor zu bereden und ihn vom Knabenspiel abzuziehen, beut ihm nun die Mutter, den eigenen Sohn mit ihren Reizen bezwingend, einen köstlichen Spielball und versichert ihn, Jupiter selbst habe sich als Kind damit ergötzt. Auch ist der Ball keines Gottes unwert, und mit besonderer Überlegung hat ihn der denkende Künstler dargestellt, als wäre er aus Streifen zusammengesetzt. Die Naht aber siehst du nicht, du mußt sie raten. Mit goldenen Kreisen wechseln blaue, so daß er, in die Höhe geworfen und sich umschwingend, wie ein Stern blinkt. Auch ist die Absicht der Göttinnen schon erfüllt: Amor wirft die Spielknöchelchen weg

und hängt am Kleide der Mutter; die Gabe wünscht er gleich und beteuert, dagegen ihre Wünsche augenblicklich zu vollführen.

Glaukus, der Meergott.

Schon liegt der Bosporus und die Symplegaden hinter dem Schiffe. Argo durchschneidet des Pontus mittelste Bahn. Orpheus besänftigt durch seinen Gesang das lauschende Meer. Die Ladung aber des Fahrzeugs ist kostbar; denn es führt die Dioskuren, Herkules, die Äaciden, Boreaden, und was von Halbgöttern blühte zu der Zeit. Der Kiel aber des Schiffes ist zuverlässig, sicher und solcher Last geeignet; denn sie zimmerten ihn aus Dodonäischer, weissagender Eiche. Nicht ganz verloren ging ihm Sprache und Prophetengeist. Nun ihm Schiffe seht ihr einen Helden, als Anführer sich auszeichnend, zwar nicht den Bedeutendsten und Stärksten, aber jung, munter und kühn, blondlockig und gunsterwerbend. Es ist Jason, der das goldwollige Fell des Widders zu erobern schifft, des Wundergeschöpfs, das die Geschwister Phryxus und Helle durch die Lüfte übers Meer trug. Schwer ist die Aufgabe, die dem jungen Helden aufliegt; ihm geschieht unrecht, man verdrängt ihn vom väterlichen Thron, und nur unter der Bedingung, daß er dem umsichtigsten Wächterdrachen jenen Schatz entreiße, kehrt er in sein angeerbtes Reich zurück. Deshalb ist die ganze Heldenschaft aufgeregt, ihm ergeben und untergeben. Typhis hält das Steuer, der Erfinder dieser Kunst; Lynkeus, auf dem Vorderteil, dringt, mit kräftigern Strahlen als die Sonne selbst, in die weiteste Ferne, entdeckt die hintersten Ufer und beobachtet unter dem Wasser jede gefahrdrohende Klippe. Und ebendiese durchdringenden Augen des umsichtigen Mannes scheinen uns ein Entsetzen zu verraten; er blickt auf eine fürchterliche Erscheinung, die unmittelbar, unerwartet aus den Wellen bricht. Die Helden, sämtlich erstaunt, feiern von der Arbeit. Herkules allein fährt fort, das Meer zu schlagen; was den übrigen als Wunder erscheint, sind ihm bekannte Dinge. Rastlos gewohnt, zu arbeiten, strebt er kräftig vor wie nach, unbekümmert um alles nebenbei.

Alle nun schauen auf Glaukus, der sich dem Meer enthebt. Dieser, sonst ein Fischer, genoß vorwitzig Tang und Meerpflanze; die Wellen schlugen über ihm zusammen und führten ihn hinab als Fisch zu den Fischen. Aber der übriggebliebene menschliche Teil ward begünstigt; zukünftige Dinge kennt er, und nun steigt er herauf, den Argonauten ihre Schicksale zu verkünden. Wir betrachten seine Gestalt: aus seinen Locken, aus seinem Bart trieft, gießt das Meerwasser über Brust und Schultern herab, anzudeuten die Schnelligkeit, womit er sich hervorhob.

Seine Augenbrauen sind stark, in eins zusammengewachsen; sein mächtiger Arm ist kräftig geübt, mit dem er immer die Wellen ergreift und unter sich zwingt. Dicht mit Haaren ist seine Brust bewachsen; Moos und Meergras schlangen sich ein. Am Unterleibe sieht man die Andeutungen der schuppigen Fischgestalt, und wie das übrige geformt sei, läßt der Schwanz erraten, der hinten aus dem Meere herausschlägt, sich um seine Lenden schlingt und am gekrümmten, halbmondförmig auslaufenden Teil die Farbe des Meeres abglänzt. Um ihn her schwärmen Alkyonen. Auch sie besingen die Schicksale der Menschen: denn auch sie wurden verwandelt, auf und über den Wellen zu nisten und zu schweben. Das Meer scheint teil an ihrer Klage zu nehmen und Orpheus auf ihren Ton zu lauschen.

Jason und Medea.

Das Liebespaar, das hier gegeneinander steht, gibt zu eigenen Betrachtungen Anlaß; wir fragen besorgt: Sollten diese beiden wohl auch glücklich gegattet sein? Wer ist sie, die so bedenklich über den Augen die Stirne erhebt, tiefes Nachdenken auf den Brauen andeutet? das Haar priesterlich geschmückt, in dem Blick, ich weiß nicht, ob einen verliebten oder begeisterten Ausdruck. An ihr glaube ich eine der Heliaden zu erkennen! Es ist Medea, Tochter des Äetes; sie steht neben Jason, welchem Eros ihr Herz gewann. Nun aber scheint sie wunderbar nachdenklich. Worauf sie leidenschaftlich sinnt, wüßte ich nicht zu sagen; so viel aber läßt sich behaupten, sie ist im Geiste unruhig, in der Seele bedrängt. Sie steht ganz nach innen gekehrt, in tiefer Brust beschäftigt; zur Einsamkeit aber nicht geneigt: denn ihre Kleidung ist nicht jene, deren sie sich bei zauberischen Weihegebräuchen bedient, des fürchterlichen Umgangs mit höhern Gewalten sich zu erfreuen; diesmal erscheint sie, wie es einer Fürstin ziemt, die sich der Menge darstellen will.

Jason aber hat ein angenehmes Gesicht, nicht ohne Manneskraft; sein Auge blickt ernst unter den Augenbrauen hervor; es deutet auf hohe Gesinnungen, auf ein Verschmähen aller Hindernisse. Das goldgelbe Haar bewegt sich um das Gesicht, und die feine Wolle sproßt um die Wange; gegürtet ist sein weißes Kleid, von seinen Schultern fällt eine Löwenhaut, er steht gelehnt am Spieß. Der Ausdruck seines Gesichtes ist nicht übermütig, vielmehr bescheiden, doch voll Zutrauen auf seine Kräfte. Amor zwischen beiden maßt sich an, dieses Kunststück ausgeführt zu haben. Mit übereinander geschlagenen Füßen stützt er sich auf seinen Bogen; die Fackel hat er umgekehrt zur Erde gesenkt, anzudeuten, daß Unheil diese Verbindung bedrohe.

Die Rückkehr der Argonauten.

Dieses Bild, mein Sohn, bedarf wohl keiner Auslegung; du machst dir sie, ohne dich anzustrengen, selbst; denn das ist der Vorteil bei zyklischen Darstellungen, daß eine auf die andere hinweist, daß man sich in bekannter Gegend mit denselben Personen, nur unter andern Umständen, wiederfinde.

Du erkennst hier Phasis, den Flußgott, wieder; sein Strom stürzt sich wie vormals ins Meer. Diesmal aber führt er Argo, das Schiff, abwärts, der Mündung zu. Die Personen, die es trägt, kennst du sämtlich. Auch hier ist Orpheus, der mit Saitenspiel und Sang die Gesellen antreibt zu kräftigem Ruderschlag. Doch kaum bedarf es einer solchen Anreizung; aller Arme streben ja schon kräftigst, den hinabeilenden Fluß zu übereilen, aller Gefahren wohl bewußt, die sie im Rücken bedrohen.

Auf dem Hinterteile des Schiffes steht Jason, mit seiner schönen Beute; er hält, wie immer, seinen Spieß, zur Verteidigung seiner Geliebten bewaffnet: sie aber steht nicht, wie wir sie sonst gekannt, herrlich und hehr, voll Mut und Trotz; ihre Augen, niederblickend, stehen voll Tränen; Furcht wegen der begangenen Tat und Nachdenken über die Zukunft scheinen sie zu beschäftigen. Auf ihren Zügen ist Überlegung ausgedrückt, als wenn sie jeden der streitenden Gedanken in ihrer Seele besonders betrachtete, den Blick auf jeden einzelnen heftete.

Am Lande siehst du die Auflösung dessen, was dir rätselhaft bleiben könnte. Um eine hohe Fichte ist ein Drache vielfach gewunden und geschlungen, das schwere Haupt jedoch auf den Boden gesenkt; diesen hat Medea eingeschläfert, und das goldene Vließ war erobert.

Aber schon hat Äetes den Verrat entdeckt; du erblickst den zornigen Vater auf einem vierspännigen Kriegswagen. Der Mann ist groß, über die andern hervorragend, mit einer riesenhaften Rüstung angetan. Wütend glüht sein Gesicht; Feuer strömt aus den Augen. Entzündet ist die Fackel in seiner Rechten und deutet auf den Willen, Schiff und Schiffende zu verbrennen. Auf den Hinterwagen ward sein Spieß gesteckt, auch diese verderbliche Waffe gleich zur Hand.

Den wilden Anblick dieses Heranstürmers vermehrt das gewaltige Vorgreifen der Pferde; die Nasenlöcher stehen weit offen, den Nacken werfen sie in die Höhe, die Blicke sind voll Muts, wie allezeit, jetzt besonders, da sie aufgeregt sind; sie keuchen aus tiefer Brust, weil Absyrtus, der seinen Vater Äetes führt, ihnen schon Blutstriemen geschlagen hat. Der Staub, den sie erregen, verdunkelt über ihnen die Luft.

Perseus und Andromeda.

Und sind diese das Ufer bespülenden Wellen nicht blutrot? Die Küste, wäre dies Indien oder Äthiopien? Und hier im fremdesten Lande, was hat wohl der griechische Jüngling zu tun? Ein seltsamer Kampf ist hier vorgefallen, das sehen wir. Aus dem äthiopischen Meere stieg oft ein dämonischer Seedrache ans Land, um Heerden und Menschen zu töten. Opfer wurden ihm geweiht, und nun auch Andromeda, die Königstochter, die deshalb nackt an den Felsen angeschlossen erscheint; aber sie hat nichts mehr zu fürchten: der Sieg ist gewonnen, das Ungeheuer liegt ans Ufer herausgewälzt, und Ströme seines Blutes sind es, die das Meer färben.

Perseus eilte, von Göttern aufgefordert, unter göttlicher Begünstigung, wundersam bewaffnet herbei, aber doch vertraute er sich nicht allein; den Amor rief er heran, daß er ihn beim Luftkampf umschwebte und ihm beistünde, wenn er bald auf das Untier herabschießen, bald sich wieder von ihm vorsichtig entfernen sollte. Beiden zusammen, dem Gott und dem Helden, gebührt der Siegespreis. Auch tritt Amor hinzu, in herrlicher Jünglingsgröße, die Fesseln der Andromeda zu lösen, nicht wie sonst göttlich beruhigt und heiter, sondern wie aufgeregt und tief atmend vom überwundenen großen Bestreben.

Andromeda ist schön, merkwürdig wegen der weißen Haut als Äthiopierin; aber noch mehr Bewunderung erfordert ihre Gestalt. Nicht sind die lydischen Mädchen weicher und zärter, die von Athen nicht stolzern Ansehens, noch die von Sparta kräftiger. Besonders aber wird ihre Schönheit erhöht durch die Lage, in welcher sie sich befindet. Sie kann es nicht glauben, daß sie so glücklich befreit ist, doch blickt sie schon dem Perseus zu lächeln.

Der Held aber liegt unfern in schön duftendem Grase, worein die Schweißtropfen fallen. Den Medusenkopf beseitigt er, damit niemand, ihn erblickend, versteine. Eingeborene Hirten reichen ihm Milch und Wein. Es ist für uns ein fremder, lustiger Anblick, diese Äthiopier schwarz gefärbt zu sehen, wie sie zähnebleckend lachen und von Herzen sich freuen, an Gesichtszügen meist einander ähnlich. Perseus läßt es geschehen, stützt sich auf den linken Arm, erhebt sich atmend und betrachtet nur Andromeda. Sein Mantel flattert im Winde, dieser ist von hoher Purpurfarbe, besprengt mit dunklern Blutstropfen, die unter dem Kampfe mit dem Drachen hinaufspritzten.

Seine Schulter so trefflich zu malen, hat der Künstler die elfenbeinerne des Pelops zum Muster genommen, aber nur der Form nach; denn diese hier, vorher schon lebendig fleischfarben, ward im Kampf nur noch erhöhter. Die Adern sind nun doppelt belebt; denn nach

dem erhitztesten Streite fühlt eine neue liebliche Regung der Held im Anblick Andromedas.

Zyklop und Galatee.

Du erblickst hier, mein Sohn, das Felsenufer einer zwar steilen und gebirgigen, aber doch glücklichen Insel; denn du siehst in Tälern und auf abhängigen Räumen Weinlese halten und Weizen abernten. Diese Männer aber haben nicht gepflanzt noch gesäet, sondern ihnen wächst nach dem Willen der Götter, sowie durch dichterische Gunst, alles von selbst entgegen. Auch siehst du an höhern schroffen Stellen Ziegen und Schafe behaglich weiden; denn auch Milch, sowohl frische als geronnene, lieben die Bewohner zu Trank und Speise.

Fragst du nun, welches Volk wir sehen? so antworte ich dir: Es sind die rauhen Zyklopen, die keine Häuser auferbauen, sondern sich in Höhlen des Gebirges einzeln untertun; deswegen betreiben sie auch kein gemeinsames Geschäft, noch versammeln sie sich zu irgend einer Beratung.

Lassen wir aber alles dieses beiseite, wenden wir unsern Blick auf den Wildesten unter ihnen, auf den hier sitzenden Polyphem, den Sohn Neptuns! Über seinem einzigen Auge dehnt sich ein Brauenbogen von Ohr zu Ohr; über dem aufgeworfenen Mund steht eine breite Nase; die Eckzähne ragen aus dem Lippenwinkel herab; sein dichtes Haar starrt umher wie Fichtenreis; an Brust, Bauch und Schenkeln ist er ganz rauch. Innerlich hungert er, löwengleich, nach Menschenfleisch; jetzt aber enthält er sich dessen: er ist verliebt, möchte gar zu gern gesittet erscheinen und bemüht sich, wenigstens freundlich auszusehen. Sein Blick aber bleibt immer schrecklich, das Drohende desselben läßt sich nicht mildern, sowie reißende Tiere, wenn sie auch gehorchen, doch immer grimmig umherblicken.

Den deutlichsten Beweis aber, wie sehr er wünscht, sich angenehm zu machen, gibt sein gegenwärtiges Benehmen. Im Schatten einer Steineiche hält er die Flöte unter dem Arm und läßt sie ruhen, besingt aber Galateen, die Schöne des Meers, die dort unten auf der Welle spielt; dorthin blickt er sehnsuchtsvoll, singt ihre weiße Haut, ihr munteres, frisches Betragen. An Süßigkeit überträfe sie ihm alle Trauben. Auch mit Geschenken möchte er sie bestechen; er hat zwei Rehe und zwei allerliebste Bären für sie aufgezogen. Solch ein Drang, solch eine Sehnsucht verschlingt alle gewohnte Sorgfalt; diese zerstreuten Schafe sind die seinigen, er achtet sie nicht, zählt sie nicht, schaut nicht mehr landwärts; sein Blick ist aufs Meer gerichtet.

Ruhig schwankt die breite Wasserfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine, nebeneinander gespannt, scheinen, zusammen fortstrebend, von einem Geiste beseelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre mutwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf dem Muschelwagen; das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt segelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich; deshalb ein rötlicher Durchschein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röte der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren versucht Zephyr nicht zu spielen; sie scheinen feucht zu sein. Der rechte Arm, gebogen, stützt sich mit zierlichen Fingern leicht auf die weiche Hüfte; der Ellenbogen blendet uns durch sein rötlich Weiß; sanft schwellen die Muskeln des Arms, wie kleine Meereswellen; die Brust dringt hervor; wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das Meer gewendet; die Sohle berührt ganz leise das Wasser, eine steuernde Bewegung anzudeuten. Aufwärts aber, die Augen, ziehen uns immer wieder und wieder an, sie sind bewundernswürdig; sie verraten den schärfsten, unbegrenztesten Blick, der über das Ende des Meers hinausreicht.

Bedeutend ist es für unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten, was Raffael, die Caracci und andere an demselben Gegenstand getan. Eine solche Vergleichung wird uns den alten und neuen Sinn, beide nach ihrer ganzen Würdigkeit, aufschließen.

Meles und Kritheïs.

Die Quellnymphe Kritheïs liebt den Flußgott Meles; aus beiden, jonischen Ursprungs, wird Homer geboren.

Meles, im frühen Jünglingsalter vorgestellt. Von seiner Quelle, deren Auslauf ins Meer man zugleich sieht, trinkt die Nymphe ohne Durst; sie schöpft das Wasser und scheint mit der rieselnden Welle zu schwatzen, indem ihr liebevolle Tränen herabrinnen. Der Fluß aber liebt sie wieder und freut sich dieses zärtlichen Opfers.

Die Hauptschöne des Bildes ist in der Figur des Meles. Er ruht auf Krokus, Lotus und Hyazinthen, blumenliebend, frühern Jahren gemäß; er selbst ist als Jüngling dargestellt, zartgebildet und gesittet; man möchte sagen, seine Augen sännen auf etwas Poetisches.

Am anmutigsten erweist er sich, daß er nicht heftiges Wasser ausströmt wie ein rohes, ungezogenes Quellgeschlecht wohl tun mag, sondern, indem er mit seiner Hand über die Oberfläche der

Erde hinfährt, läßt er das sanftquellende Wasser durch die Finger rauschen, als ein Wasser, geschickt, Liebesträume zu wecken.

Aber kein Traum ist's, Kritheïs! denn deine stillen Wünsche sind nicht vergebens: bald werden sich die Wellen bäumen und unter ihrem grünpurpurnen Gewölbe dich und den Gott, Liebe begünstigend, verbergen.

Wie schön das Mädchen ist, wie zart ihre Gestalt, jonisch in allem! Schamhaftigkeit ziert ihre Bildung, und gerade diese Röte ist hinlänglich für die Wangen. Das Haar, hinter das Ohr gezogen, ist mit purpurner Binde geschmückt. Sie schaut aber so süß und einfach, daß auch die Tränen das Sanfte vermehren. Schöner ist der Hals ohne Schmuck, und wenn wir die Hände betrachten, finden wir weiche, lange Finger, so weiß als der Vorderarm, der unter dem weißen Kleid noch weißer erscheint; so zeigt sich auch eine wohlgebildete Brust.

Was aber haben die Musen hier zu schaffen? An der Quelle des Meles sind sie nicht fremd; denn schon geleiteten sie, in Bienengestalt, die Flotte der athenienſischen Kolonien hierher. Wenn sie aber gegenwärtig am Ort leichte Tänze führen, so erscheinen sie als freudige Parzen, die einstehende Geburt Homers zu feiern.

III. Minervas Geburt.

Sämtliche Götter und Göttinnen siehst du im Olymp versammelt; sogar die Nymphen der Flüsse fehlen nicht. Alle sind erstaunt, die ganz bewaffnete Pallas zu sehen, welche soeben aus dem Haupte des Zeus gesprungen ist. Vulkan, der das Werk verrichtet, steht und scheint um die Gunst der Göttin sich zu bemühen, sein Werkzeug in der Hand, das wie der Regenbogen von Farben glänzt. Zeus atmet von Freude, wie einer, der eine große Arbeit um großen Nutzens willen übernommen, und stolz auf eine solche Tochter, betrachtet er sie mit Aufmerksamkeit. Auch Juno, ohne Eifersucht, sieht sie mit Neigung an, als ob sie ihr eigen Kind wäre.

Ferner sind unten die Athener und Rhodier vorgestellt, auf zwei Hochburgen, im Land und auf der Insel, der Neugeborenen schon Opfer bringend; die Rhodier nur unvollkommen, ohne Feuer, aber die Athener mit Feuer und hinreichender Anstalt, wovon der Rauch hier glänzend gemalt ist, als wenn er mit gutem Geruch aufstiege. Deswegen schreitet auch die Göttin auf sie zu, als zu den weisesten. Aber zugleich hat Zeus die Rhodier bedacht, weil sie seine Tochter zuerst mit anerkannt; denn man sagt, er habe eine große Wolke Goldes über ihre Häuser und Straßen ausgeschüttet. Deswegen

schwebt auch hier Plutus von den Wolken herab über diesen Gebäuden, ganz vergoldet, um den Stoff anzuzeigen, den er ausspendet.

Geburt des Dionysos.

Eine breite Feuerwolke hat die Stadt Theben bedeckt, und mit großer Gewalt umhüllte Donner und Blitz den Palast des Kadmus; denn Zeus hat seinen tödlichen Besuch bei Semele vollbracht. Sie ist schon verschieden, und Dionysos inmitten des Feuers geboren. Ihr Bildnis, gleich einem dunklen Schatten, steigt gegen den Himmel; aber der Gottknabe wirft sich aus dem Feuer heraus, und, leuchtender als ein Stern, verdunkelt er die Glut, daß sie finster und trüb erscheint. Wunderbar teilt sich die Flamme, sie bildet sich nach Art einer angenehmen Grotte; denn der Epheu, reich von Trauben, wächst ringsumher; der Weinstock, um Thyrsusrohre geschlungen, steigt willig aus der Erde, er sproßt zum Teil mitten in den Flammen, worüber man sich nicht verwundern muß; denn zugunsten des Gottes wird zunächst hier alles wunderbar zugehen.

Beachtet nun auch den Pan, wie er, auf Kithärons Berggipfel, den Dionysos verehrt, tanzend und springend, das Wort Evoe im Munde. Aber Kithäron, in menschlicher Gestalt, betrübt sich schon über das Unglück, das bevorsteht. Ein Epheukranz hängt ihm leicht auf dem Scheitel, im Begriff herabzufallen; er mag zu Ehren des Dionysos nicht gern gekränzt sein. Denn schon pflanzt die rasende Megäre eine Fichte nächst bei ihm, und dort entspringt jene Quelle, wo Pentheus Blut und Leben verlieren soll.

Geburt des Hermes.

Auf dem Gipfel des Olymp ist Hermes, der Schalk, geboren. Die Jahreszeiten nahmen ihn auf; sie sind alle mit gehöriger Schönheit vorgestellt. Sie umwickeln ihn mit Windeln und Binden, welche sie mit den ausgesuchtesten Blumen bestreuen. Die Mutter ruht nebenan auf einem Lager.

Sogleich aber hat er sich aus seinen Gewanden heimlich losgemacht und wandelt munter den Olymp hinab. Der Berg freut sich sein und lächelt ihm zu. Schon treibt der Knabe die am Fuße weidenden weißen, mit vergoldeten Hörnern geschmückten Kühe Phöbus' Eigentum, in eine Höhle.

Phöbus ist zur Maja geeilt, um sich über diesen Raub zu beklagen. Sie aber sieht ihn verwundert an und scheint ihm nicht zu

glauben. Während solches Gespräches hat sich Hermes schon hinter Phöbus geschlichen. Leicht springt er hinauf und macht den Bogen los. Phöbus aber, den schelmischen Räuber entdeckend, erheitert sein Gesicht. Dieser Ausdruck des Übergangs von Verdruß zu Behagen macht der Weisheit und Fertigkeit des Künstlers viel Ehre.

IV. Herkules.

Um diesen ungeheuern Gegenstand nur einigermaßen übersehen zu können, fassen wir uns kurz und sagen, daß Herkules, der Alkmene Sohn, dem Künstler hinreiche und er sich um alles übrige, was nach und nach auf diesen Namen gehäuft worden, keineswegs umzutun braucht.

Götter und gottähnliche Wesen sind gleich nach der Geburt vollendet: Pallas entspringt dem Haupte Jupiters geharnischt, Merkur spielt den diebischen Schalk, ehe sich's die Wöchnerin versieht. Diese Betrachtung müssen wir festhalten, wenn wir folgendes Bild recht schätzen wollen.

Herkules in Windeln. Nicht etwa in der Wiege, und auch nicht einmal in Windeln, sondern ausgewindelt, wie oben Merkur. Kaum ist Alkmene, durch List der Galanthis, vom Herkules genesen, kaum ist er in Windeln, nach löblicher Ammenweise, beschränkt, so schickt die betrogene, unversöhnliche Juno unmittelbar bei eintretender Mitternacht zwei Schlangen auf das Kind. Die Wöchnerin fährt entsetzt vom Lager; die beihelfenden Weiber, nach mehrtägiger Angst und Sorge nochmals aufgeschreckt, fahren hilflos durcheinander. Ein wildes Getümmel entsteht in dem soeben hochbeglückten Hause.

Trotz diesem allem wäre der Knabe verloren, entschlösse er sich nicht kurz und gut. Rasch befreite er sich von lästigen Banden, faßt die Schlangen mit geschicktem Griff unmittelbar unter dem Kopf an der obersten Kehle, würgt sie; aber sie schleppen ihn fort, und der Kampf entscheidet sich zuletzt am Boden. Hier kniet er; denn die Weisheit des Künstlers will nur die Kraft der Arme und Fäuste darstellen. Diese Glieder sind schon göttlich; aber die Knie des neugebornen Menschenkindes müssen erst durch Zeit und Nahrung gestärkt werden; diesmal brechen sie zusammen, wie jedem Säugling, der aufrecht stehen sollte. Also Herkules am Boden. Schon sind, von dem Druck der kindlichen Faust, Lebens- und Ringelkräfte der Drachen aufgelöst; schlaff ziehen sich ihre Windungen am Estrich, sie neigen ihr Haupt unter Kindesfaust und zeigen einen Teil der Zähne scharf und giftvoll, die Kämme welk, die Augen geschlossen, die Schuppen glanzlos. Verschwunden ist Gold und Purpur ihrer sonst rin-

gelnden Bewegung und, anzudeuten ihr völliges Verlöschen, ward ihre gelbe Haut mit Blut bespritzt.

Altmene, im Unterkleide, mit fliegenden Haaren, wie sie dem Bette entsprang, streckt aus die Hände und schreit. Dann scheint sie, über die Wundertat betroffen, sich zwar vom Schrecken zu erholen, aber doch ihren eigenen Augen nicht zu trauen. Die immer geschäftigen Weiber möchten, bestürzt, sich gegeneinander verständigen. Auch der Vater ist aufgeregt; unwissend, ob ein feindlicher Überfall sein Haus ergriff, sammelt er seine getreuen Thebaner und schreitet heran zum Schutze der Seinigen. Das nackte Schwert ist zum Hieb aufgehoben; aber aus den Augen leuchtet Unentschlossenheit; ob er staunt oder sich freut, weiß ich nicht; daß er als Retter zu spät komme sieht er glücklicherweise nur allzudeutlich.

Und so bedarf denn dieser unbegreifliche Vorgang einer höhern Auslegung; deshalb steht Tiresias in der Mitte, uns zu verkündigen die überschwengliche Größe des Helden. Er ist begeistert, tief und heftig Atem holend, nach Art der Wahrsagenden. Auch ist in der Höhe, nach löblichem dichterischen Sinn, die Nacht als Zeuge dieses großen Ereignisses in menschlicher Gestalt beigesellt; sie trägt eine Fackel in der Hand, sich selbst erleuchtend, damit auch nicht das Geringste von diesen großen Anfängen unbemerkt bleibt.

Indem wir nun bewundernd uns vor die Einbildungskraft stellen, wie Wirklichkeit und Dichtung verschwistert äußere Tat und tiefern Sinn vereinigen, so begegnet uns in den herkulanischen Altertümern derselbe Gegenstand, freilich nicht in so hochsinnlicher Sphäre, aber dennoch sehr schätzenswert. Es ist eigentlich eine Familienszene, verständig gedacht und symbolisiert. Auch hier finden wir Herkules am Boden, nur hat er die Schlangen ungeschickt angefaßt, viel zu weit abwärts; sie können ihn nach Belieben beißen und ritzen. Die bewegteste Stellung der Mutter nimmt die Mitte des Bildes ein; sie ist herrlich, von den Alten bei jeder schicklichen Gelegenheit wiederholt. Amphitruo auf einem Thronsessel — denn bis zu seinen Füßen hat sich der Knabe mit den Schlangen herangebalgt — eben im Begriff aufzustehen, das Schwert zu ziehen, befindet sich in zweifelhafter Stellung und Bewegung. Gegen ihm über der Pädagog. Dieser alte Hausfreund hat den zweiten Knaben auf den Arm genommen und schützt ihn vor Gefahr. Dieses Bild ist jedermann zugänglich und höchlich zu schätzen, ob es gleich, schwächerer Zeichnung und Behandlung nach, auf ein höheres vollkommenes Original hindeutet.

Aus dieser liebenswürdigen Wirklichkeit hat sich nun ein dritter Künstler in das Höchste gehoben, der, wie Plinius meldet, eben den ganzen Himmel um Zeus versammelte, damit Geburt und Tat des kräftigen Sohnes auf Erden für ewige Zeiten bestätigt sei. Zu die-

sem hohen geistigen Sinne, daß ohne Bezug des Obern und Untern nichts dämonisch Großes zu erwarten sei, haben die Alten, wie wir schon öfters rühmen müssen, ihre künstlerischen Arbeiten hingelenkt. Auch war bei Minervas Geburt derselbige Fall; und wird nicht noch bis auf diesen Tag bei Geburt eines bedeutenden Kindes, um sie zu bewahrheiten, zu bekräftigen und zu verehren, alles, was Großes und Hohes den Fürsten umgibt, herbeigerufen?

Nun, zum Zeugnis, wie die Alten aus der Fülle der Umgebung den Hauptmoment herauszuheben und einzeln darzustellen das Glück gehabt, erwähnen wir einer sehr kleinen antiken Münze, von der größten Schönheit, deren Raum das tüchtige Kind mit den Schlangen im Konflikt bis an den letzten Rand vollkommen ausfüllt. Möge ein kräftiger junger Künstler einige Jahre seine Bemühungen diesem Gegenstande schenken!

Wir schreiten nun fort in das Leben des Helden, und da bemerken wir, daß man eigentlich zu viel Gewicht auf seine zwölf Arbeiten gelegt, wie es geschieht, wenn eine bestimmte Zahl und Folge ausgesprochen ist, da man denn wohl immer ein Dutzend ähnlicher Gegenstände in einem Kreise beisammen sehen mag. Doch gewiß finden sich unter den übrigen Taten des Helden, die er aus reinem Willen oder auf zufällige Anregung unternahm, noch wichtige, mehr erfreuliche Bezüge. Glücklicherweise gibt unsere Galerie hiervon die schönsten Beispiele.

Herkules und Achelous.

Um dieses Bild klar ins Anschauen zu fassen, mußt du, mein Sohn, dich wohl zusammennehmen und voraus erfahren, daß du auf ätolischem Grund und Boden seiest. Diese Heroine, mit Buchenlaub bekränzt, von ernstem, ja widerwilligem Ansehen, ist die Schutzgöttin der Stadt Kalydon; sie wäre nicht hier, wenn nicht das ganze Volk die Mauern verlassen und einen Kreis geschlossen hätte, dem ungeheuersten Ereignis zuzusehen.

Denn du siehst hier den König Öneus in Person, traurig, wie es einem König ziemt, der zu seiner und der Seinen Errettung kein Mittel sieht. Wovon aber eigentlich die Rede sei, begreifen wir näher, wenn wir seine Tochter neben ihm sehen, zwar als Braut geschmückt, jedoch gleichfalls niedergeschlagen, mit abgewendetem Blicke.

Was sie zu sehen vermeidet, ist ein unwillkommener, furchtbarer Freier, der gefährliche Grenznachbar, Flußgott Achelous. Er steht in derbster Mannsgestalt, breitschulterig, ein Stierhaupt zu tragen mächtig genug. Aber nicht allein tritt er auf; zu beiden Seiten stehen ihm die Truggestalten wodurch er die Kalydonier schrecket. Ein

Drache, in fürchterlichen Windungen aufgereckt, rot auf dem Rücken, mit strotzendem Kamm, von der andern Seite ein munteres Pferd von schönster Mähne, mit dem Fuß die Erde schlagend, als wenn es zum Treffen sollte. Betrachtest du nun wieder den furchtbaren Flußgott in der Mitte, so entsetzest du dich vor dem wilden Bart, aus welchem Quellen hervortriefen. So steht nun alles in größter Erwartung, als ein tüchtiger Jüngling herantritt, die Löwenhaut abwerfend und eine Keule in der Hand behaltend.

Hat man nun bisher das Vergangene deutungsweise vorgeführt, so siehst du, nun verwandelte sich Achelous in einen mächtig gehörnten Stier, der auf Herkules losrennt. Dieser aber faßt mit der linken Hand das Horn des dämonischen Ungeheuers und schlägt das andere mit der Keule herab. Hier fließt Blut, woraus du siehst, daß der Gott in seiner innersten Persönlichkeit verwundet ist. Herkules aber, vergnügt über seine Tat, betrachtet nur Deïanira; er hat die Keule weggeworfen und reicht ihr das Horn zum Unterpfand. Künftig wird es zu den Händen der Nymphen gelangen, die es mit Überfluß füllen, um die Welt zu beglücken.

Herkules und Nessus.

Diese brausenden Fluten, welche, angeschwollen, Felsen und Baumstämme mit sich führend, jedem Reisenden die sonst bequeme Furt versagen, es sind die Fluten des Evenus, des kalydonischen Landstroms. Hier hat ein wundersamer Fährmann seinen Posten genommen, Nessus, der Zentaur, der einzige seines Gelichters, der aus Pholoë den Händen des Herkules entrann. Hier aber hat er sich einem friedlichen, nützlichen Geschäft ergeben: er dient mit seinen Doppelkräften jedem Reisenden, diese will er auch für Herkules und die Seinigen verwenden.

Herkules, Deïanira und Hyllus kamen im Wagen zum Flusse; hier machte Herkules, damit sie sicherer überkämen, die Einteilung: Nessus sollte Deïanira übersetzen, Hyllus aber auf dem Wagen sich durchbringen; Herkules gedachte watend zu folgen. Schon ist Nessus hinüber. Auch Hyllus hat sich mit dem Wagen gerettet, aber Herkules kämpft noch gewaltig mit dem Flusse. Indessen vermißt sich der Zentaur gegen Deïanira; der Hilfe rufenden gleich gewärtig, faßt Herkules den Bogen und sendet einen Pfeil auf den Verwegenen. Er schießt; der Pfeil trifft; Deïanira reicht die Arme gegen den Gemahl. Dies ist der Augenblick, den wir im Bilde bewundern. Der junge Hyllus erheitert die gewaltsame Szene: ans Ufer gelangt, hat er sogleich die Leitriemen an den Wagen gebunden, und nun steht

er droben, klatscht in die Hände und freut sich einer Tat, die er selbst nicht verrichten konnte. Nessus aber scheint das tödliche Geheimnis Deianiren noch nicht vertraut zu haben.

Betrachtung.

Wir halten fest im Auge, daß bei Herkules auf Persönlichkeit alles gemeint sei; nur unmittelbare Tat sollte den Halbgott verherrlichen. Mit Händen zu ergreifen, mit Fäusten zu zerschmettern, mit Armen zu erdrücken, mit Schultern zu ertragen, mit Füßen zu erreichen, das war seine Bestimmung und sein Geschick. Bogen und Pfeile dienten ihm nebenher, um in die Ferne zu wirken; als Nahwaffe gebrauchte er die Keule, und selbst diese öfters nur als Wanderstab. Denn gewöhnlich, um die Tat zu beginnen, wirft er sie weg; ebenso auch die Löwenhaut, die er mehr als ein Siegeszeichen, denn für ein Gewand trägt. Und so finden wir ihn immer auf sich selbst gestützt, im Zweikampf, Wettstreit, Wetteifer überall ehrenvoll auftretend.

Daß seine Gestalt von dem Künstler jedesmal nach der nächsten Bestimmung modifiziert worden, können wir weissagen, wobei die köstlichsten, klassischsten Reste uns zu Hilfe kommen, nicht weniger Zeugnisse der Schriftsteller, wie wir sogleich sehen werden.

Herkules und Antäus.

Der libysche Wegelagerer verläßt sich auf seine Kräfte, die von der Mutter Erde nach jedem Verlust durch die mindeste Berührung wiedererstattet werden. Er ist im Begriff, die Erschlagenen zu begraben, und man muß ihn wohl für einen Sohn des Bodens halten; denn er gleicht einer roh gebildeten Erdscholle. Er ist fast ebenso breit als lang, der Hals mit den Schultern zusammengewachsen; Brust und Hals scheinen so hart, als wenn der Erzarbeiter sie mit Hämmern getrieben hätte. Fest steht er auf seinen Füßen, die nicht gerade, aber tüchtig gebildet sind.

Diesem vierschrötigen Boxer steht ein gelenker Held entgegen, gestaltet, als wenn er zu Faustkämpfen ganz allein geboren und geübt sei. Ebenmaß und Stärke der Glieder geben das beste Zutrauen; sein erhabenes Ansehen läßt uns glauben, daß er mehr sei als ein Mensch. Seine Farbe ist rotbraun, und die aufgelaufenen Adern verraten innerlichen Zorn, ob er sich gleich zusammennimmt, um, als ein von beschwerlicher Wanderung Angegriffener, nicht etwa hier den kürzern zu ziehen. Solchen Verzug fühlt Antäus nicht; schwarz

von der Sonne gebrannt, tritt er frech dem Helden entgegen, nur daß er sich die Ohren verwahrt, weil dorthin die ersten, mächtigsten Schläge fallen.

Dem Helden jedoch ist nicht unbewußt, daß er weder mit Stoß noch Schlag das Ungeheuer erlegen werde. Denn Gäa, die Mutter, stellt ihren Liebling, wie er sie nur im mindesten berührt, in allen Kräften wieder her. Deshalb faßt Herkules den Antäus in der Mitte, wo die Rippen sind, hält ihm die Hände hinterwärts zusammen, stemmt den Ellenbogen gegen den keuchenden Bauch und stößt ihm die Seele aus. Du siehst, wie er winselnd auf die Erde herabblickt, Herkules hingegen voller Kraft bei der Arbeit lächelt. Daß auch Götter diese Tat beobachten, kannst du an der goldenen Wolke sehen, die, auf den Berg gelagert, sie wahrscheinlich bedeckt. Von dorther kommt ja Merkur, als Erfinder des Faustkampfes, den Sieger zu bekränzen.

Herkules und Atlas.

Diesmal treffen wir unsern Helden nicht kämpfend noch streitend, nein, der löblichste Wetteifer hat ihn ergriffen: im Dulden will er hilfreich sein. Denn auf seinem Wege zu den libyschen Hesperiden, wo er die goldenen Äpfel gewinnen sollte, findet er Atlas, den Vater jener Heroinen, unter der ungeheuren Last des Firmamentes, das ihm zu tragen auferlegt war, fast erliegend. Wir sehen die riesenhafte Gestalt auf ein Knie niedergedrückt; Schweiß rinnt herab. Den eingezogenen Leib und dessen Darstellung bewundern wir: er scheint wirklich eine Höhle, aber nicht finster; denn er ist, durch Schatten und Wiederscheine, die sich begegnen, genugsam erleuchtet, dem Maler als ein großes Kunststück anzurechnen. Die Brust dagegen tritt mächtig hervor in vollem Lichte; sie ist kräftig, doch scheint sie gewaltsam ausgedehnt. Ein tiefes Atemholen glaubt man zu bemerken; so scheint auch der Arm zu zittern, welcher die himmlischen Kreise stützt. Was aber in diesem sich bewegt, ist nicht körperlich gemalt, sondern als in Äther schwimmend; die beiden Bären sieht man, sowie den Stier; auch Winde blasen teils gemeinsam, teils widerwärtig, wie es sich in der Atmosphäre begeben mag.

Herkules aber tritt hinzu, im stillen begierig, auch dieses Abenteuer zu bestehen; er bietet nicht geradezu dem Riesen seine Dienste, aber bedauert den gewaltsamen Zustand und erweist sich nicht abgeneigt, einen Teil der Last zu übertragen; der andere dagegen ist es wohlzufrieden und bittet, daß er das Ganze nur auf kurze Zeit übernehmen möge. Nun sehen wir die Freudigkeit des Helden zu solcher Tat: aus seinem Angesicht leuchtet Bereitwilligkeit; die Keule

ist weggeworfen; nach Bemühung streben die Hände. Diese lebhafte Bewegung ist durch Licht und Schatten des Körpers und aller Glieder kräftig hervorgehoben, und wir zweifeln keinen Augenblick, die ungeheure Last von den Schultern des einen auf die Schultern des andern herübergewälzt zu sehen.

Untersuchen wir uns recht, so können wir den Herkules nicht als gebietend, sondern immer als vollbringend in der Einbildungskraft hervorrufen, zu welchen Zwecken ihn denn auch die Fabel in die entschiedensten Verhältnisse gesetzt hat. Er verlebt seine Tage als Diener, als Knecht; er freut sich keiner Heimat; teils zieht er auf Abenteuer umher, teils in Verbannung; mit Frau und Kindern ist er unglücklich, sowie mit schönen Günstlingen, zu deren Betrachtung wir nun aufgefordert sind.

Herkules und Hylas.

Der Held als Jüngling begleitet die Argonautenfahrt, einen schönen Liebling, den Hylas, an der Seite. Dieser, knabenhaft, Wasser zu holen, steigt in Mysien ans Land, um nicht zurückzukehren. Hier sehen wir, wie es ihm ergangen: denn als er unklug von einem abschüssigen Ufer herab die klare Welle schöpfen will, wie sie in dichtem Waldgebüsch reichlich hervorquillt, findet es eine lüsterne Nymphe gar leicht, ihn hinabzustoßen. Noch kniet sie oben in derselben Handlung und Bewegung. Zwei andere, aus dem Wasser erhoben, verbünden sich mit ihr; vier Hände, glücklich verschlungen, sind beschäftigt, den Knaben unterzutauchen, aber mit so ruhiger, schmeichelnder Bewegung, wie es Wellengöttinnen geziemt. Noch ist die Linke des Knaben beschäftigt, den Krug ins Wasser zu tauchen; seine Rechte, wie zum Schwimmen ausgestreckt, mag nun auch bald von den holdseligen Feindinnen ergriffen werden. Er wendet sein Gesicht nach der ersten, gefährlichsten, und wir würden dem Maler einen hohen Preis zuerkennen, welcher die Absicht des alten Künstlers uns wieder belebt vor Augen stellte. Dieses Mienenspiel von Furcht und Sehnsucht, von Scheu und Verlangen auf den Gesichtszügen des Knaben würde das Liebenswürdigste sein, was ein Künstler uns darstellen könnte. Wüßte er nun den gemeinsamen Ausdruck der drei Nymphen abzustufen, entschiedene Begierde, dunkles Verlangen, unschuldige, gleichsam spielende Teilnahme zu sondern und auszudrücken, so würde ein Bild entstehen, welches auf den Beifall der sämtlichen Kunstwelt Anspruch machen dürfte.

Aber noch ist das Gemälde nicht vollendet, noch schließt sich ein herrlicher, unentbehrlicher Teil daran. Herkules als liebender Jüngling drängt sich durchs Dickicht; er hat den Namen seines Freundes wiederholt gerufen. Hylas! Hylas! tönt es durch Fels und Wald, und so antwortet auch das Echo: Hylas! Hylas! Solche trügerische Antwort vernehmend, steht der Held stille; sein Horchen wird uns deutlich; denn er hat die linke Hand gar schön gegen das linke Ohr gehoben. Wer nun auch hier die Sehnsucht des getäuschten Wiederfindens ausdrücken könnte, der wäre ein Glücklicher, den wir zu begrüßen wünschen.

Herkules und Abderus.

Hier hat der Kräftige das Viergespann des Diomedes mit der Keule bezwungen: eine der Stuten liegt tot, die andere zappelt, und wenn die dritte wieder aufzuspringen scheint, so sinkt die vierte nieder, rauchhaarig und wild sämtlich anzusehen. Die Krippen aber sind mit menschlichen Gliedern und Knochen gefüllt, wie sie Diomed seinen Tieren zur Nahrung vorzuwerfen pflegte. Der barbarische Rossenährer selbst liegt erschlagen bei den Bestien, wilder anzuschauen als diese.

Aber ein schwereres Geschäft als die Tat vollbringt nun der Held; denn das Oberteil eines schönen Knaben schlottert in der Löwenhaut. Wohl, wohl! daß uns die untere Hälfte verdeckt scheint! denn nur einen Teil seines geliebten Abderus trägt Herkules hinweg, da der andere schon, in der Hitze des gräßlichen Kampfes, von den Ungeheuern aufgezehrt ist.

Darum blickt der Unbezwingliche so bekümmert vor sich hin; Tränen scheint er zu vergießen, doch er nimmt sich zusammen und sinnt schon auf eine würdige Grabstätte. Nicht etwa ein Hügel, eine Säule nur soll den Geliebten verewigen; eine Stadt soll gebaut werden, jährliche Feste gewidmet, herrlich an allerlei Arten Wettspiel und Kampf, nur ohne Pferderennen; das Andenken dieser verhaßten Tiere sei verbannt!

Die herrliche Komposition, welche zu dieser Beschreibung Anlaß gegeben, tritt sogleich vor die Phantasie, und der Wert solcher zur Einheit verknüpften mannigfaltigen, bedeutenden, deutlichen Aufgabe wird sogleich anerkannt.

Wir lenken daher unsere Betrachtungen nur auf die bedenkliche Darstellung der zerfleischten Glieder, welche der Künstler, der uns die Verstümmelung des Abderus so weislich verbarg, reichlich in den Pferdekrippen ausspendet.

Betrachtet man die Forderungen genauer, so konnten freilich die Überreste des barbarischen Futters nicht vermißt werden; man beruhige sich mit dem Ausspruch: Alles Notwendige ist schicklich!

In den von uns dargestellten und bearbeiteten Bildern finden wir das Bedeutende niemals vermieden, sondern vielmehr dem Zuschauer mächtig entgegengebracht. So finden wir die Köpfe und Schädel, welche der Straßenräuber am alten Baume als Trophäen aufgehängt; ebensowenig fehlen die Köpfe der Freier Hippodamias, am Palaste des Vaters aufgesteckt, und wie sollen wir uns bei den Strömen Blutes benehmen, die in so manchen Bildern, mit Staub vermischt, hin und wieder fließen und stocken! Und so dürfen wir wohl sagen: Der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne. Und ist es bei uns Neuern nicht derselbe Fall? Denn wo wollten wir in Kirchen und Galerien die Augen hinwenden, nötigten uns nicht vollendete Meister, so manches widerwärtige Märtyrtum dankbar und behaglich anzuschauen!

Wenn wir uns in dem vorigen für unfähig erklärt haben, die Gestalt des Herkules als eines Herrschenden, Gebietenden, Antreibenden in unserer Einbildungskraft hervorzubringen, und wir ihn dagegen nur als dienend, wirkend, leistend anerkennen wollten, so gestehen wir doch gegenwärtig ohne Beschämung, daß der Genius alter Kunst unsere Fähigkeiten weit überflügelt und dasjenige, was jene für untunlich hielten, schon längst geliefert hat. Denn wir führen uns zur Erinnerung, daß vor dreißig Jahren sich in Rom der Abguß eines nach England gewanderten Kopfes befand, den Herkules vorstellend, von königlichem Ansehen. In der ganzen Form des Hauptes, sowie in der Bestimmung einzelner Gesichtszüge, war der höchste Friede ausgedrückt, den Verstand und klarer Sinn allein dem Antlitz des Menschen verleihen mag. Alles Heftige, Rohe, Gewaltsame war verschwunden, und jeder Beschauende fühlte sich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Diesem huldigte man unbedingt als seinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Gesetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt.

Herkules und Telephus.

Und so finden wir den Helden auch in dem zartesten Verhältnisse, als Vater zum Sohn; und hier bewährt sich abermals die große Beweglichkeit griechischer Bildungskraft. Wir finden den Helden auf dem Gipfel der Menschheit. Leider hat die neuere Kunst

durch religiöse Zufälligkeiten verhindert, die köstlichsten Verhältnisse nachzubilden: den Bezug vom Vater zum Sohn, vom Ernährer zum Säugling, vom Erzieher zum Zögling, da uns doch die alte Kunst die herrlichsten Dokumente dieser Art hinterließ. Glücklicherweise darf jeder Kunstfreund nur die herkulanischen Altertümer aufschlagen, um sich von der Vortrefflichkeit des Bildes zu überzeugen, welches zu rühmen wir uns berufen fühlen.

Hier steht Herkules, heldenhaft geschmückt; ihm fehlt keines jener bekannten Beizeichen. Die Keule, vom Löwenfell behangen und bepolstert, dient ihm zur bequemen Stütze; Köcher und Pfeile ruhen unter dem sinkenden Arm. Die linke Hand auf den Rücken gelegt, die Füße übereinander geschlagen, steht er beruhigt, vom Rücken anzusehen, das mit Kranz und Binde zierlich umwundene Haupt nach uns wendend und zugleich den kleinen, am Reh säugenden Knaben betrachtend.

Reh und Knabe führen uns wieder auf Myrons Kuh zurück. Hier ist eine ebenso schöne, ja mehr elegante, sentimentale Gruppe, nicht so genau in sich geschlossen wie jene; denn sie macht den Anteil eines größern Ganzen. Der Knabe, indem er saugt, blickt nach dem Vater hinauf; er ist schon halbwüchsig, ein Heldenkind, nicht bewußtlos.

Jedermann bewundere, wie die Tafel ausgefüllt sei; vorn in der Mitte steht ein Adler feierlich, ebenso zur Seite liegt eine Löwengestalt, anzudeuten, daß durch dämonische und heroische Gegenwart diese Bergeshöhen zum friedlichen Paradies geworden. Wie sollen wir aber diese Frau ansprechen, welche dem Helden so mächtig ruhig gegenüber sitzt? Es ist die Heroine des Berges; maskenhaft starr blickt sie vor sich hin, nach Dämonenweise unteilnehmend an allem Zufälligen. Der Blumenkranz ihres Hauptes deutet auf die fröhlichen Wiesen der Landschaft, Trauben und Granatäpfel des Fruchtkorbes auf die Gartenfülle der Hügel, sowie ein Faun über ihr uns bezeugt, daß zu gesunder Weide die beste Gelegenheit auf den Höhen sei. Auch er bedeutet nur die Gelegenheit des Ortes, ohne teil an dem zarten und zierlichen Ereignis zu nehmen. Gegenüber jedoch begleitet den väterlichen Helden eine beschwingte Göttin, bekränzt wie er; sie hat ihm den Weg durch die Wildnis gezeigt, sie deutet ihm nun auf den wundersam erhaltenen und glücklich herangewachsenen Sohn. Wir benamsen sie nicht, aber die Kornähren, die sie führt, deuten auf Nahrung und Vorsorge. Wahrscheinlich ist sie es, die den Knaben der säugenden Hinde untergelegt hat.

An diesem Bilde sollte sich jeder Künstler in seinem Leben einmal versucht haben; er sollte sich prüfen, um zu erfahren, wie ferne es möglich sei, das, was dieses Bild durch Überlieferung verloren

haben mag, wiederherzustellen, ohne daß dem Hauptbegriff der in sich vollendeten Komposition geschadet werde. Sodann wäre die Frage, wie die Charaktere zu erhalten und zu erhöhen sein möchten? Ferner könnte dieses Bild, in allen seinen Teilen vollkommen ausgeführt, die Fertigkeit und Geschicklichkeit des Künstlers auf das unwidersprechlichste bewähren.

Herkules und Thiodamas.

Den Helden, dessen höchstes Verdienst auf tüchtigen Gliedern beruht, geziemt es wohl, einen seiner Arbeit gemäßen Hunger zu befriedigen; und so ist Herkules auch von dieser Seite berühmt und dargestellt. Heißhungrig findet er einst gegen Abend auf dem schroffsten Teil der Insel Rhodus, von Lindiern bewohnt, einen Ackersmann, den kümmerlichsten Bodenraum mit der Pflugschar aufreißend. Herkules handelt um die Stiere; gutwillig will sie ihm der Mann nicht abtreten. Ohne Umstände ergreift der Held den einen, tötet, zerlegt ihn, weiß Feuer zu verschaffen und fängt an, sich eine gute Mahlzeit vorzubereiten.

Hier steht er, aufmerksam auf das Fleisch, das über den Kohlen bratend schmort. Er scheint mit großem Appetit zu erwarten, daß es bald gar werde, und beinahe mit dem Feuer zu hadern, daß es zu langsam wirke. Die Heiterkeit, welche sich über seine Gesichtszüge verbreitet, wird keineswegs gestört, als der in seinen nützlichsten Tieren höchst beschädigte Ackersmann ihn mit Verwünschungen, mit Steinen überfällt. Der Halbgott steht in seinen großen Formen, der Landmann als ein alter, schroffer, strauchwilder, roher, derber Mann, den Körper bekleidet, nur Knie, Arme, was Kraft andeutet, entblößt.

Die Lindier verehren immerfort, zum Andenken dieses Ereignisses, den Herkules an hohen Festtagen mit Verwünschungen und Steinwerfen, und er, in seiner unverwüstlichen guten Laune, tut ihnen immer dagegen manches zugute.

Die Kunst, wenn sie lange mit Gegenständen umgeht, wird Herr über dieselben, so daß sie den würdigsten eine leichte, lustige Seite wohl abgewinnt. Auf diesem Wege entsprang auch gegenwärtiges Bild.

Es ist zur Bearbeitung höchst anlockend. Im schönen Gegensatz steht eine große, heitere Heldennatur gegen eine roh andringende, kräftige Gewalt. Die erste ruhig, aber bedeutend in ihren Formen, die zweite durch heftige Bewegung auffallend. Man denke sich die Umgebung dazu! Ein zweiter Stier, noch am Pfluge, geringes

aufgerissenes Erdreich, Felsen daneben, eine glückliche Beleuchtung vom Feuer her. Wäre dies nicht ein schönes Gegenstück zum Ulysses bei dem Zyklopen, im heitersten Sinne ein glücklicher Gegensatz?

Herkules bei Admet.

Und so mag denn dieses heitere Bild unsere diesmalige Arbeit beschließen. Ein treulich mitwirkender Kunstfreund entwarf es vor Jahren, zum Versuch, inwiefern man sich der antiken Behandlungsweise solcher Gegenstände einigermaßen nähern könne. Der Raum ist wohl das Doppelte so breit als hoch und enthält drei verschiedene Gruppen, welche kunstreich zusammen verbunden sind. In der Mitte ruht Herkules riesenhaft, auf Polster gelehnt, und kommt durch diese Lage mit den übrigen stehenden Figuren ins Gleichgewicht. Der vor ihn gestellte Speisetisch, das unter ihm umgestürzte Weingefäß deuten schon auf reichlich eingenommenen Genuß, mit welchem sich jeder andere wohl begnügt hätte; dem Helden aber soll sich das Gastmahl immerfort erneuern. Deshalb sind zu seiner Rechten drei Diener beschäftigt. Einer, die Treppe heraufsteigend, bringt auf mächtiger Schüssel den fettesten Braten. Ein anderer ihm nach, die schweren Brotkörbe kaum erschleppend. Sie begegnen einem dritten, der hinab zum Keller gedenkt, eine umgekehrte Kanne am Henkel schwenkt und, mit dem Deckel klappernd, über die Trinklust des mächtigen Gastes ungehalten scheint. Alle drei mögen sich verdrießlich über die Zudringlichkeit des Helden besprechen, dessen Finger der rechten Hand den im Altertum als Ausdruck von Sorglosigkeit so beliebten Akt des Schnalzens auszuüben bewegt sind. Zur Linken aber steht Admet, eine Schale darreichend, in ruhiger Stellung des freundlichsten Wirtes. Und so verbirgt er dem Gast die traurige Szene, die durch einen Vorhang von dem bisher beschriebenen offenen Raume getrennt wird, dem Zuschauer jedoch nicht verborgen bleibt.

Aus diesem dunkeln Winkel, wo eine Anzahl trostloser Frauen ihre abgeschiedene Herrin bedauern, trat ein Knabe hervor, der, den Vater beim Mantel fassend, ihn hereinzuziehen und ihm Teilnahme an dem unseligen Familiengeschick aufzunötigen gedenkt. Durch Gestalt und Handlung dieses Kindes wird nun das Innere mit dem Äußern verbunden, und das Auge kehrt gern über Gast und Knechte die Treppe hinab in das weite Vorhaus und in den Feldraum vor demselben, wo man noch einen Hausgenossen beschäftigt sieht, ein aufgehängtes Schwein zu zerstücken, um die entschiedene Speiselust des Gastes anzudeuten und auf deren Unendlichkeit scherzhaft hinzuweisen.

Da jedoch weder die wohldurchdachte Komposition noch die Anmut der Einzelheiten, noch weniger das Glück, womit Licht und Schatten, von Farbe begleitet, einander entgegengesetzt sind, sich keineswegs durch Worte aussprechen lassen, so wünschen wir gedachtes Blatt den Kunstfreunden gelegentlich nachgebildet mitzuteilen, um die frühern Absichten durch ein Beispiel auszusprechen und womöglich zu rechtfertigen.

Mag nun unser Leser zurückschauen auf das Verzeichnis, worin wir sämtliche philostratische Gemälde vorausgeschickt, so wird er gewiß mit uns die Empfindung teilen, wenn wir bekennen, daß wir höchst ungern uns in der Hälfte von einer so erfreulichen Aufstellung trennen. Viele Jahre lagen die Vorarbeiten unbenutzt; ein glücklicher Augenblick vergönnte, sie wieder vorzunehmen.

Möge das, was wir vorgetragen haben, nicht bloß gelesen, in der Einbildungskraft hervorgerufen werden, sondern in die Tatkraft jüngerer Männer übergehen! Mehr als alle Maximen, die doch jeder am Ende nach Belieben auslegt, können solche Beispiele wirken; denn sie tragen den Sinn mit sich, worauf alles ankommt, und beleben, wo noch zu beleben ist.

Antik und Modern.

Da ich in vorstehendem genötigt war, zugunsten des Altertums, besonders aber der damaligen bildenden Künstler, so viel Gutes zu sagen, so wünschte ich doch nicht mißverstanden zu werden, wie es leider gar oft geschieht, indem der Leser sich eher auf den Gegensatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung sich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit, um beispielweise zu erklären, wie es eigentlich gemeint sei, und auf das ewig fortdauernde Leben des menschlichen Tuns und Handelns, unter dem Symbol der bildenden Kunst, hinzudeuten.

Ein junger Freund, Karl Ernst Schubarth, in seinem Hefte: Zur Beurteilung Goethes, welches ich in jedem Sinne zu schätzen und dankbar anzuerkennen habe, sagt: „Ich bin nicht der Meinung, wie die meisten Verehrer der Alten, unter die Goethe selbst gehört, daß in der Welt für eine hohe, vollendete Bildung der Menschheit nichts ähnlich Günstiges sich hervorgetan habe, wie bei den Griechen.“ Glücklicherweise können wir diese Differenz mit Schubarths eigenen Worten ins Gleiche bringen, indem er spricht: „Von unserm Goethe aber sei es gesagt, daß ich Shakespeare ihm darum vorziehe, weil ich in Shakespeare einen solchen tüchtigen, sich

selbst unbewußten Menschen gefunden zu haben glaube, der mit höchster Sicherheit, ohne alles Räsonnieren, Reflektieren, Subtilisieren, Klassifizieren und Potenzieren, den wahren und falschen Punkt der Menschheit überall so genau, mit so nie irrendem Griff und so natürlich hervorhebt, daß ich zwar am Schluß bei Goethe immer das nämliche Ziel erkenne, von vornherein aber stets mit dem Entgegengesetzten zuerst zu kämpfen, es zu überwinden und mich sorgfältig in acht zu nehmen habe, daß ich nicht für blanke Wahrheit hinnehme, was doch nur als entschiedener Irrtum abgelehnt werden soll."

Hier trifft unser Freund den Nagel auf den Kopf; denn gerade da, wo er mich gegen Shakespeare im Nachteil findet, stehen wir im Nachteil gegen die Alten. Und was reden wir von den Alten? Ein jedes Talent, dessen Entwicklung von Zeit und Umständen nicht begünstigt wird, so daß es sich vielmehr erst durch vielfache Hindernisse durcharbeiten, von manchen Irrtümern sich losarbeiten muß, steht unendlich im Nachteil gegen ein gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet, sich mit Leichtigkeit auszubilden und, was es vermag, ohne Widerstand auszuüben.

Bejahrten Personen fällt aus der Fülle der Erfahrung oft bei Gelegenheit ein, was eine Behauptung erläutern und bestärken könnte; deshalb sei folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntschaft wünschte, sagte, nachdem er mich bei dem ersten Zusammentreffen nur überhin angesehen und gesprochen, zu seinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Diese Worte gaben mir zu denken. Der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerksamer guter Deutscher hätte vielleicht gesagt: „Das ist auch einer, der sich's hat sauer werden lassen!"

Wenn sich nun in unsern Gesichtszügen die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Tätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles, was von uns und unserm Bestreben übrigbleibt, dieselbe Spur trägt und dem aufmerksamen Beobachter auf ein Dasein hindeutet, das in einer glücklichsten Entfaltung, sowie in der notgedrungensten Beschränkung sich gleich zu bleiben und, wo nicht immer die Würde, doch wenigstens die Hartnäckigkeit des menschlichen Wesens durchzuführen trachtete.

Lassen wir also Altes und Neues, Vergangenes und Gegenwärtiges fahren und sagen im allgemeinen: Jedes künstlich Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand; war sie heiter und leicht, so werden wir uns frei fühlen;

war sie beschränkt, sorglich und bedenklich, so zieht sie uns gleichmäßig in die Enge.

Nun bemerken wir bei einigem Nachdenken, daß hier eigentlich nur von der Behandlung die Rede sei; Stoff und Gehalt kommt nicht in Betracht. Schauen wir sodann diesem gemäß in der Kunstwelt frei umher, so gestehen wir, daß ein jedes Erzeugnis uns Freude macht, was dem Künstler mit Bequemlichkeit und Leichtigkeit gelungen. Welcher Liebhaber besitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgeratene Zeichnung oder Radierung unseres Chodowiecki? Hier sehen wir eine solche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünschen übrigbleibt. Nur darf er nicht aus seinem Kreise, nicht aus seinem Format herausgehen, wenn nicht alle seiner Individualität gegönnten Vorteile sollen verloren sein.

Wir wagen uns weiter und bekennen, daß Manieristen sogar, wenn sie es nur nicht allzuweit treiben, uns viel Vergnügen machen, und daß wir ihre eigenhändigen Arbeiten sehr gern besitzen. Künstler, die man mit diesem Namen benennt, sind mit entschiedenem Talente geboren; allein sie fühlen bald, daß nach Verhältnis der Tage sowie der Schule, worein sie gekommen, nicht zu Federlesen Raum bleibt, sondern daß man sich entschließen und fertig werden müsse. Sie bilden sich daher eine Sprache, mit welcher sie ohne weiteres Bedenken die sichtbaren Zustände leicht und kühn behandeln und uns, mit mehr oder minderem Glück, allerlei Weltbilder vorspiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Dezennien hindurch angenehm unterhalten und getäuscht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und höhern Sinnesart zurückkehrt.

Daß es bei den Alten auch zuletzt auf eine solche Art von Manier hinauslief, sehen wir an den herkulanischen Altertümern; allein die Vorbilder waren zu groß, zu frisch, wohlerhalten und gegenwärtig, als daß ihre Dutzendmaler sich hätten ganz ins Nichtige verlieren können.

Treten wir nun auf einen höhern und angenehmern Standpunkt und betrachten das einzige Talent Raffaels. Dieser, mit dem glücklichsten Naturell geboren, erwuchs in einer Zeit, wo man redlichste Bemühung, Aufmerksamkeit, Fleiß und Treue der Kunst widmete. Vorausgehende Meister führten den Jüngling bis an die Schwelle, und er brauchte nur den Fuß aufzuheben, um in den Tempel zu treten. Durch Peter Perugino zur sorgfältigsten Ausführung angehalten, entwickelt sich sein Genie an Leonard da Vinci und Michelangelo. Beide gelangten während eines langen Lebens, ungeachtet der höchsten Steigerung ihrer Talente, kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunstwirkens; jener hatte sich, genau besehen, wirklich müde gedacht und sich allzusehr am Technischen abgearbeitet, dieser,

anstatt uns zu dem, was wir ihm schon verdanken, noch Überschwengliches im Plastischen zu hinterlassen, quält sich die schönsten Jahre durch in Steinbrüchen nach Marmorblöcken und Bänken, so daß zuletzt von allen beabsichtigten Heroen des alten und neuen Testamentes der einzige Moses fertig wird, als ein Musterbild dessen, was hätte geschehen können und sollen. Raffael hingegen wirkt seine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüts- und Tatkraft stehen bei ihm in so entschiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künstler habe so rein und vollkommen gedacht als er und sich so klar ausgesprochen. Hier haben wir also wieder ein Talent, das uns aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegensendet. Er gräziiert nirgends, fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste Talent zu ebenso glücklicher Stunde entwickelt, als es, unter ähnlichen Bedingungen und Umständen, zu Perikles' Zeit geschah.

Und so muß man immer wiederholen: Das geborene Talent wird zur Produktion gefordert; es fordert dagegen aber auch eine natur- und kunstgemäße Entwicklung für sich; es kann sich seiner Vorzüge nicht begeben und kann sie ohne äußere Zeitbegünstigung nicht gemäß vollenden.

Man betrachte die Schule der Caracci! Hier lag Talent, Ernst, Fleiß und Konsequenz zum Grunde, hier war ein Element, in welchem sich schöne Talente natur- und kunstgemäß entwickeln konnten. Wir sehen ein ganzes Dutzend vorzüglicher Künstler von dort ausgehen, jeden in gleichem, allgemeinem Sinn sein besonderes Talent üben und bilden, so daß kaum nach der Zeit ähnliche wieder erscheinen konnten.

Sehen wir ferner die ungeheuern Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunstwelt hineintut! Auch er ist kein Erstgeborener; man schaue die große Erbschaft, in die er eintritt, von den Urvätern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts durch alle die trefflichen des sechzehnten hindurch, gegen dessen Ende er geboren wird.

Betrachtet man neben und nach ihm die Fülle niederländischer Meister des siebzehnten, deren große Fähigkeiten sich bald zu Hause, bald südlich, bald nördlich ausbilden, so wird man nicht leugnen können, daß die unglaubliche Sagazität, womit ihr Auge die Natur durchdrungen, und die Leichtigkeit, womit sie ihr eigenes gesetzliches Behagen ausgedrückt, uns durchaus zu entzücken geeignet sei. Ja, insofern wir dergleichen besitzen, beschränken wir uns gern ganze Zeiten hindurch auf Betrachtung und Liebe solcher Erzeugnisse und verargen es Kunstfreunden keineswegs, die sich ganz allein im Besitz und Verehrung dieses Faches begnügen.

Und so könnten wir noch hundert Beispiele bringen, das, was

wir aussprechen, zu bewahrheiten. Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mitteilung, das ist es, was uns entzückt; und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den echt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen und immer dorthin weisen. Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's!

Ebenso ist es mit dem schriftstellerischen Verdienste. Das Faßliche wird uns immer zuerst ergreifen und vollkommen befriedigen; ja wenn wir die Werke eines und desselben Dichters vornehmen, so finden wir manche, die auf eine gewisse peinliche Arbeit hindeuten, andere dagegen, weil das Talent dem Gehalt und der Form vollkommen gewachsen war, wie freie Naturerzeugnisse hervortreten. Und so ist unser wiederholtes, aufrichtiges Bekenntnis, daß keiner Zeit versagt sei, das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist, es vollkommen würdig zu entwickeln.

Und so führen wir noch zum Schlusse einen neuern Künstler vor, um zu zeigen, daß wir nicht eben gar zu hoch hinaus wollen, sondern auch mit bedingten Werken und Zuständen zufrieden sind. Sebastian Bourdon, ein dem siebzehnten Jahrhundert angehöriger Künstler, dessen Name wohl jedem Kunstliebhaber mehrmals um die Ohren gesummt, dessen Talent jedoch in seiner echten Individualität nicht immer verdiente Anerkennung genossen hat, liefert uns vier eigenhändig radierte Blätter, in welchen er den Verlauf der Flucht nach Ägypten vollständig vorführt.

Man muß zuvörderst den Gegenstand wohl gelten lassen, daß ein bedeutendes Kind, aus uraltem Fürstenstamme, dem beschieden ist, künftig auf die Welt ungeheuern Einfluß zu haben, wodurch das Alte zerstört und ganz Erneutes dagegen herangeführt wird, daß ein solcher Knabe in den Armen der liebevollsten Mutter, unter Obhut des bedächtigsten Greises geflüchtet und mit göttlicher Hilfe gerettet werde. Die verschiedenen Momente dieser bedeutenden Handlung sind hundertmal vorgestellt, und manche hiernach entsprungene Kunstwerke reißen uns oft zur Bewunderung hin.

Von den vier gemeldeten Blättern haben wir jedoch folgendes zu sagen, damit ein Liebhaber, der sie nicht selbst vor Augen schaut, einigermaßen unsern Beifall beurteilen möge. In diesen Bildern erscheint Joseph als die Hauptperson; vielleicht waren sie für eine Kapelle dieses Heiligen bestimmt.

I.

Das Lokal mag für den Stall zu Bethlehem, unmittelbar nach dem Scheiden der drei frommen Magier, gehalten werden; denn in der Tiefe sieht man noch die beiden bewußten Tiere. Auf einem erhöhtern Hausraum ruht Joseph, anständig in Falten gehüllt, auf das Gepäck gebettet, wider den hohen Sattel gelehnt, worauf das heilige Kind, soeben erwachend, sich rührt. Die Mutter daneben ist in frommem Gebete begriffen. Mit diesem ruhigen Tagesanbruch kontrastiert ein höchst bewegter gegen Joseph heranschwebender Engel, der mit beiden Händen nach einer Gegend hindeutet, die, mit Tempeln und Obelisken geschmückt, ein Traumbild Ägyptens hervorruft. Zimmermannshandwerkszeug liegt vernachlässigt am Boden.

II.

Zwischen Ruinen hat sich die Familie, nach einer starken Tagreise, niedergelassen. Joseph, an das beladene lastbare, aus einem Steintroge sich nährende Tier gelehnt, scheint einer augenblicklichen Ruhe stehend zu genießen; aber ein Engel fährt hinter ihm her, ergreift seinen Mantel und deutet nach dem Meere hin. Joseph, in die Höhe schauend und zugleich nach des Tieres Futter hindeutend, möchte noch kurze Frist für das müde Geschöpf erbitten. Die heilige Mutter, die sich mit dem Kind beschäftigte, schaut verwundert nach dem seltsamen Zwiegespräch herum; denn der Himmelsbote mag ihr unsichtbar sein.

III.

Drückt eine eilende Wanderschaft vollkommen aus. Sie lassen eine große Bergstadt zur Rechten hinter sich. Knapp am Zaum führt Joseph das Tier einen Pfad hinab, welchen sich die Einbildungskraft um desto steiler denkt, weil wir davon gar nichts, vielmehr gleich unten hinter dem Vordergrunde das Meer sehen. Die Mutter, auf dem Sattel, weiß von keiner Gefahr; ihre Blicke sind völlig in das schlafende Kind versenkt. Sehr geistvoll ist die Eile der Wandernden dadurch angedeutet, daß sie schon das Bild größtenteils durchzogen haben und im Begriff sind, auf der linken Seite zu verschwinden.

IV.

Ganz im Gegensatz des vorigen ruhen Joseph und Maria in der Mitte des Bildes auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens. Joseph, dahinter stehend und herübergelehnt, deutet auf ein im Vordergrund umgestürztes Götzenbild und scheint der heiligen Mutter dieses bedeutende Zeichen zu erklären. Sie, das Kind an der Brust, schaut ernst und horchend, ohne daß man wüßte, wonach sie blickt. Das

entbürdete Tier schmaust hinterwärts an reichgrünenden Zweigen. In der Ferne sehen wir die Obelisken wieder, auf die im Traume gedeutet war. Palmen in der Nähe überzeugen uns, daß wir in Ägypten schon angelangt sind.

Alles dieses hat der bildende Künstler in so engen Räumen mit leichten, aber glücklichen Zügen dargestellt. Durchdringendes, vollständiges Denken, geistreiches Leben, Auffassen des Unentbehrlichsten, Beseitigung alles Überflüssigen, glücklich flüchtige Behandlung im Ausführen, dies ist es, was wir an unsern Blättern rühmen, und mehr bedarf es nicht, denn wir finden hier so gut als irgendwo die Höhe der Kunst erreicht. Der Parnaß ist ein Montserrat, der viele Ansiedelungen, in mancherlei Etagen, erlaubt; ein jeder gehe hin, versuche sich, und er wird eine Stätte finden, es sei auf Gipfeln oder in Winkeln!

Nachträgliches zu Philostrats Gemälden.

Cephalus und Prokris.

Nach Julius Romano.

Cephalus, der leidenschaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwissend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeschrei Felsen und Wald. Hier auf diesem nicht genug zu schätzenden Blatte, nachdem er sich ausgetobt, sitzt er, brütend über sein Geschick, den Leichnam seiner Gattin entseelt im Schoße haltend.

Indessen hat sein Wehklagen alles, was in den waldigen Bergeshöhen lebt und webt, aus der morgendlichen Ruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat sich herangedrängt und repräsentiert die Leidklagenden mit schmerzlichen Gesichtszügen und leidenschaftlichen Gebärden. Zwei Frauen, schon mäßiger teilnehmend, deren eine die Hand der Verblichenen faßt, als ob sie sich ihres wirklichen Abscheidens versichern wollte, gesellen sich hinzu und drücken ihre Gefühle schon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen sich wiegend, schaut eine Dryas, gleichfalls mitbetrübt; unten hat sich der unausweichliche Hund hingelagert und scheint sich nach frischer Beute lechzend umzuschauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der rechten den verhängnisvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Karawane von Faunen, Waldweibern und Kindern, die, durch jenes Jammergeschrei erschreckt,

herangefordert, die Tat gewahr werden, sich darüber entsetzen und in die Schmerzen der Hauptperson heftig einstimmen. Daß ihnen aber noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dies bezeugt das letzte Mädchen des Zugs, welches von der Mutter mit heraufgerissen wird, indem es sich nach den wahrscheinlich Folgenden umsieht. Auf dem Felsen über ihren Häuptern sitzt eine Quellnymphe traurig über der ausgießenden Urne; weiter oben kommt eine Oreas eilig, sich verwundert umschauend, hervor; sie hat das Geschrei gehört, aber sich nicht Zeit genommen, ihre Haarflechten zu endigen; sie kommt, das Langhaar in der Hand hebend, neugierig und teilnehmend. Ein Rehböcklein steigt gegenüber ganz gelassen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vorginge, sein Frühstück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, daß das alles mit Tagesanbruch sich zutrug, eilt Helios auf seinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinschauen, seine Gebärden bezeugen, daß er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerksamer Betrachtung nicht irren, daß die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht und das ganze oben beschriebene Personal wie vom Mittag her beleuchtet ist. Ohne diese Fiktion wäre das Bild nicht, was es ist, und wir müssen eine hohe Kunst verehren, die sich gegen alle Wirklichkeit ihrer angestammten Rechte zu bedienen weiß.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet sich die Spur benutzender Menschenhände. Die Hauptgruppe ist vor dem tiefsten Walddickicht gelagert; der Vordergrund ist als ein einjähriger Schlag behandelt; Bäume sind, nicht weit von der Wurzel, abgesägt, die lebendige Rinde hat schon wieder ihren Zweig getrieben. Diesen forstmäßigen Schlag legte der Künstler weislich an, damit wir bequem und vollständig sähen, was die Bäume, wenn sie aufrecht stünden, uns verdecken müßten. Ebenso weislich ist im Mittelgrund ein Baum abgesägt, damit er uns Fluß und hintere Landschaft nicht verberge, wo Gebäude, Türme, Aquädukte und eine Mühle, als Dienerin der allernährenden Ceres tätig, uns andeuten, daß menschliche Wohnungen zwar fern seien, daß wir uns aber nicht durchaus in einer Wüste befinden.

Äsop.

So wie die Tiere zum Orpheus kamen, um der Musik zu genießen, so zieht sie ein anderes Gefühl zu Äsop, das Gefühl der Dankbarkeit, daß er sie mit Vernunft begabt.

Löwe, Fuchs und Pferd nahen sich.

Die Tiere nahen sich zu der Türe des Weisen, ihn mit Binden und Kränzen zu verehren.

Aber er selbst scheint irgend eine Fabel zu dichten, seine Augen sind auf die Erde gerichtet, und sein Mund lächelt.

Der Maler hat sehr weislich die Tiere, welche die Fabel schildert, vorgestellt, und gleich als ob es Menschen wären, führen sie einen Chor heran, von dem Theater Äsops entnommen. Der Fuchs aber ist Chorführer, den auch Äsop in seinen Fabeln oft als Diener braucht, wie Lustspieldichter den Davus.

Orpheus.

Zu den großen Vorzügen der griechischen Kunst gehörte, daß Bildner und Dichter einen Charakter, den sie einmal angefaßt, nicht wieder losließen, sondern durch alle denkbaren Fälle durchführten. Orpheus war ihnen das Gefäß, in welches sie alle Wirkungen der Dichtkunst niederlegten: rohe Menschen sollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüsse, Wälder und Tiere bezaubern und endlich gar dem Hades eine Verstorbene wieder abzwingen.

Orpheus ist in der Mitte von lebendigen und leblosen Geschöpfen vorgestellt, die sich um ihn versammeln; Löwe und Keuler stehen zunächst und horchen, Hirsch und Hase sind durch die fürchterliche Gegenwart ihres Erbfeindes nicht erschreckt; auch andere, denen er sonst feindselig nachzujagen pflegt, ruhen in der Gegenwart des Ruhenden. Von Geflügel sind nicht die Singvögel des Waldes allein, sondern auch der krächzende Häher, die geschwätzige Krähe und Jupiters Adler gegenwärtig. Dieser, mit ausgespannten Flügeln schwebend, schaut unverwandt auf Orpheus, und, des nahen Hasens nicht gewahrend, hält er den Schnabel geschlossen — eine Wirkung der besänftigenden Musik. Auch Wölfe und Schafe stehen vermischt und erstaunt. Aber noch ein größeres Wagestück besteht der Maler; denn Bäume reißt er aus ihren Wurzeln, führt sie dem Orpheus zu und stellt sie im Kreise umher. Diese Fichte, Zypresse, Erle, Pappel und andere dergleichen Bäume, mit händegleich verschlungenen Ästen, umgeben den Orpheus; ein Theater gleichsam bilden sie um ihn her, so daß die Vögel als Zuhörer auf den Zweigen sitzen mögen, daß Orpheus in frischem Schatten singe.

Er aber sitzt, die keimende Bartwolle um die Wange, die glänzende Goldmütze auf dem Haupte; sein Auge aber ist geistreich, zartblickend, von dem Gott voll, den er besingt. Auch seine Augenbrauen scheinen den Sinn seiner Gesänge auszudrücken, nach dem Inhalt beweglich.

Der linke Fuß, der auf der Erde steht, trägt die Zither, die auf dem Schenkel ruht, der rechte hingegen deutet den Takt an, indem er den Boden mit der Sohle schlägt; die rechte Hand hält das Plektrum fest und ragt über die Saiten hin, indessen der Ellenbogen anliegt und die Handwurzel inwärts gebeugt ist; die Linke dagegen berührt die Saiten mit geraden Fingern.

Die Andrier.

Seht den Quellgott auf einem wohlgeschichteten Bette von Trauben, aus denen durch seinen Druck eine Quelle zu entspringen scheint. Sie gewährt den Andriern Wein, und sie sind im Genuß dieser Gabe vorgestellt. Der Gott hat ein rotes, aufgeschwollenes Gesicht, wie es einem Trinker geziemt, und Thyrsen wachsen um ihn her, wie sonst die Rohre an wasserreichen Orten. An beiden Ufern seht ihr die Andrier singend und tanzend; Mädchen und Knaben sind mit Epheu gekrönt, einige trinken, andere wälzen sich schon an der Erde.

Seht ihr weiter hinaus über diese verbreiteten Feste, so seht ihr den Bach schon ins Meer fließen, wo an der Mündung die Tritonen mit schönen Muscheln ihn auffassen, zum Teil trinkend und zum Teil blasend versprühen. Einige, schon trunken, tanzen und springen, so gut es ihnen gelingen will. Indessen ist Dionysus mit vollen Segeln angekommen, um an seinem Feste teilzunehmen. Schon hat das Schiff im Hafen Anker geworfen, und vermischt folgen ihm Satyre, Silenen, das Lachen und Komus, zwei der besten Trinker unter den Dämonen.

Natürliche, naive und doch weit ausdeutende Behandlung griechischer Mythologie findet sich in den alten Kunstwerken.

Theseus, als Knabe, der auf des Herkules Löwenhaut kühn losgeht, indes die andern Kinder schüchtern fliehen, ist ein schöner und erfreulicher Gedanke.

Orpheus auf einem bezweigten Baumstamm sitzend, hat durch seine Melodien manche Tiere herbeigezogen, deren herandringende Menge ihn zu ängstigen scheint. Die Hand ist ihm von den Saiten herabgefallen, er stützt sich auf sie. Gebückt und gleichsam zurückweichend, drückt er sie gegen die linke Seite des geschnittenen Steines. Das Angesicht ist scheu, die Haare wild. Seine zusammengezogene Stellung ziert den Raum aufs vollkommenste und gibt Gelegenheit, daß Leier und Tiere das übrige Leere geschmack- und bedeutungsvoll

ausfüllen. Die Tiere sind klein gehalten, und höchst geistreich ist der Gedanke, daß ein Schmetterling, gleichfalls angezogen, wie nach einem Lichte, so nach den Augen des Sängers hinflattert.

Von neuerer Kunst, aber doch auch zu beachten und zu schätzen, ist eine geschnittene Muschel: der junge Herkules von der Tugend, als einer Matrone, die Keule empfangend. Dieser Gedanke scheint uns glücklich; denn wohlüberlegt, so ist ein Herkules, der schon mit der Keule an den Scheideweg kommt, von selbst entschieden, etwas Tüchtiges vorzunehmen; denken wir ihn aber, daß er frank und frei, als mutiger Wanderer, den Thyrsus, die Blumenkränze und Weinkrüge der lockenden Wollust verschmähe und sich die Keule von der ernsten, derben Tugend erbitte, so möchte dies wohl mehr folgerecht sein. Auf unserer Kamee komponieren nur die zwei Figuren miteinander; wie allenfalls die dritte hinzuzufügen, davon kann die Rede sein, wenn wir auf diesen Gegenstand zurückkehren, der alle Betrachtung verdient, indem er, eigentlich rhetorischen Ursprungs, gleichfalls der Poesie und bildenden Kunst gewissermaßen zusagt.

Peneus, der Flußgott, über den Verlust seiner Tochter Daphne betrübt, wird von seinen untergeordneten Quellen und Bächen getröstet. Wenn man fragt, wie denn eigentlich ein Flußgott traure? so wird jedermann antworten: indem er seicht fließt; getröstet wird er dagegen, wenn ihm frische Wasser zugeführt werden. Das erste, als nicht bildnerisch, vermied Julius Romano. Peneus liegt, traurig ausgestreckt, über seiner noch reichlich fließenden Urne; aber das zweite Motiv des Tröstens, des Ermutigens, Frischbelebens ist dadurch, so köstlich als deutlich, ausgedrückt, daß vier untergeordnete Flußgötter, zunächst hinter ihm, ihre Urnen reichlich ausgießen, so daß ihre Wasser ihm selbst über die Füße schwellen und er also aufgefordert ist, stolzer und mutiger als sonst sich strömend zu ergießen. Der eminente Geist des Julius Romano zeigt sich hier auch in seiner Glorie.

Die fromme, liebevolle Freude einer Mutter an ihrem jungen Knaben ist schon tausendmal, mehr oder weniger ehrwürdig und heilig, vorgestellt und kann in Ewigkeit variiert werden.

Die heitere, muntere Lust einer jungfräulichen Wärterin an einem Kinde, dessen erste menschliche Bewegungen sie leitet und fördert, gibt zu den mannigfaltigsten, anmutigsten Darstellungen Anlaß.

Der Jüngling, der Mann, der Greis sei von diesem hohen Lebensgenuß nicht ausgeschlossen! Merkur, der einen Knaben eilig wegträgt und, zurückgewendet, ihn freundlich betrachtet, Herkules und Telephus, den wir schon gerühmt, Chiron und Achill, Phönix und Achill, Pan und Olympus, Niobes Knabe und der ihn vor den Pfeilen des Apoll schützende Pädagog, und was sonst noch Väterliches und Lehrhaftes dieser Art gefunden werden kann, geben köstliche kunstgerechte und zugleich den sittlichen Sinn rein ansprechende Bilder.

Das Höchste dieser Art vielleicht ist Simeon, entzückt über das ihm dargebrachte Jesuskind. Ein schön motiviertes Bild davon ist uns vorgekommen. Der Priester überläßt sich seinem prophetischen Entzücken; das Kind, gleichsam davon erregt, wendet sich von ihm ab, und indem es naiv die Hand ausstreckt, scheint es die Gemeinde zu segnen. Die knieende Mutter biegt sich vor und breitet die Arme aus, den Wunderknaben wieder zu empfangen. Die reiche Umgebung erlaubt, von den ernst betrachtenden Priestern und Leviten bis zur gleichgültigsten Gegenwart Geschenke tragender Kinder, eine vollkommene Stufenreihe darzustellen. Glücklicherweise hat Raffael diesen Gegenstand nicht behandelt, und so bleibt dem Künstler die Gelegenheit, ohne Vorbild nach dem Höchsten zu streben.

Von deutscher Baukunst.

D. M. Ervini a Steinbach. 1772.

Als ich auf deinem Grabe herumwandelte, edler Erwin, und den Stein suchte, der mir deuten sollte: Anno Domini 1318. XVI. Kal. Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator Fabricae Ecclesiae Argentinensis, und ich ihn nicht finden, keiner deiner Landsleute mir ihn zeigen konnte, daß sich meine Verehrung deiner an der heiligen Stätte ergossen hätte: da ward ich tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, törichter und besser als jetzt, gelobte dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Besitztümer gelangen würde, von Marmor oder Sandsteinen, wie ich's vermöchte.

Was braucht's dir Denkmal! Du hast dir das herrlichste errichtet; und kümmert die Ameisen, die drum krabbeln, dein Name nichts, hast du gleiches Schicksal mit dem Baumeister, der Berge auftürmte in die Wolken.

Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, groß und bis in den kleinsten Teil notwendig schön, wie Bäume Gottes; wenigern, auf tausend bietende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen drauf zu zaubern und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: Ich bleibe bei euch in den Werken meines Geistes; vollendet das Begonnene in die Wolken!

Was braucht's dir Denkmal! und von mir! Wenn der Pöbel heilige Namen ausspricht, ist's Aberglaube oder Lästerung. Dem schwachen Geschmäckler wird's ewig schwindeln an deinem Koloß, und ganze Seelen werden dich erkennen ohne Deuter.

Also nur, trefflicher Mann, eh' ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ozean wage, wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinst entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneid' ich den deinigen in eine deinem Turm gleich schlank aufsteigende Buche, hänge an seinen vier Zipfeln dies Schnupftuch mit Gaben dabei auf — nicht ungleich jenem Tuche, das dem heiligen Apostel aus den Wolken herabgelassen ward, voll reiner und unreiner Tiere; so auch voll Blumen, Blüten, Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschossene Schwämme, das alles ich auf dem Spaziergang durch unbedeutende Gegenden, kalt zu meinem Zeitvertreib botanisierend, eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe.

Es ist in kleinem Geschmack, sagt der Italiener und geht vorbei. Kindereien! lallt der Franzose nach und schnellt triumphierend auf seine Dose à la Grecque. Was habt ihr getan, daß ihr verachten dürft?

Hat nicht der seinem Grab entsteigende Genius des Alten den deinen gefesselt, Wälscher! Krochst an den mächtigen Resten, Verhältnisse zu betteln, flicktest aus den heiligen Trümmern dir Lusthäuser zusammen und hältst dich für Verwahrer der Kunstgeheimnisse, weil du auf Zoll und Linien von Riesengebäuden Rechenschaft geben kannst. Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, die du anstaunest, du hättest nicht so nur nachgeahmt, weil sie's taten und es schön ist; notwendig und wahr hättest du deine Plane geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

So hast du deinen Bedürfnissen einen Schein von Wahrheit und Schönheit aufgetüncht. Die herrliche Wirkung der Säulen traf dich; du wolltest auch ihrer brauchen und mauertest sie ein, wolltest auch Säulenreihen haben und umzirkeltest den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch her führen, daß Mutter Natur, die das Ungehörige und Unnötige verachtet und haßt, deinen

Pöbel trieb, jene Herrlichkeit zu öffentlichen Cloaken zu prostituieren, daß ihr die Augen wegwendet und die Nasen zuhaltet vorm Wunder der Welt.

Das geht nun so alles seinen Gang; die Grille des Künstlers dient dem Eigensinne des Reichen; der Reisebeschreiber gafft, und unsere schönen Geister, genannt Philosophen, erdrechseln aus protoplastischen Märchen Prinzipien und Geschichte der Künste bis auf den heutigen Tag, und echte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse.

Schädlicher als Beispiele sind dem Genius Prinzipien. Vor ihm mögen einzelne Menschen einzelne Teile bearbeitet haben; er ist der erste, aus dessen Seele die Teile, in ein ewiges Ganze zusammengewachsen, hervortreten. Aber Schule und Prinzipium fesselt alle Kraft der Erkenntnis und Tätigkeit. Was soll uns das, du neufranzösischer philosophierender Kenner, daß der erste zum Bedürfnis erfindsame Mensch vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband und Äste und Moos drauf deckte? Daraus entscheidest du das Gehörige unserer heutigen Bedürfnisse, eben als wenn du dein neues Babylon mit einfältigem patriarchalischem Hausvatersinn regieren wolltest.

Und es ist noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgeborene der Welt ist. Zwei an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vornen, zwei hinten und eine Stange quer über zum First ist und bleibt, wie du alltäglich an Hütten der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine weit primärere Erfindung, von der du doch nicht einmal Prinzipium für deine Schweinställe abstrahieren könntest.

So vermag keiner deiner Schlüsse sich zur Region der Wahrheit zu erheben, sie schweben alle in der Atmosphäre deines Systems. Du willst uns lehren, was wir brauchen sollen, weil das, was wir brauchen, sich nach deinen Grundsätzen nicht rechtfertigen läßt.

Die Säule liegt dir sehr am Herzen, und in anderer Weltgegend wärst du Prophet. Du sagst: Die Säule ist der erste, wesentliche Bestandteil des Gebäudes, und der schönste. Welche erhabene Eleganz der Form, welche reine mannigfaltige Größe, wenn sie in Reihen dastehen! Nur hütet euch, sie ungehörig zu brauchen; ihre Natur ist frei zu stehen. Wehe den Elenden, die ihren schlanken Wuchs an plumpe Mauern geschmiedet haben!

Und doch dünkt mich, lieber Abt, hätte die öftere Wiederholung dieser Unschicklichkeit des Säuleneinmauerns, daß die Neuern sogar antiker Tempel Intercolumnia mit Mauerwerk ausstopften, dir einiges Nachdenken erregen können; wäre dein Ohr nicht für Wahrheit taub, diese Steine würden sie dir gepredigt haben.

Säule ist mit nichten ein Bestandteil unserer Wohnungen; sie

widerspricht vielmehr dem Wesen all unserer Gebäude. Unsere Häuser entstehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken; sie entstehen aus vier Mauern auf vier Seiten, die statt aller Säulen sind, alle Säulen ausschließen, und wo ihr sie anflickt, sind sie belastender Überfluß. Ebendas gilt von unsern Palästen und Kirchen, wenige Fälle ausgenommen, auf die ich nicht zu achten brauche.

Eure Gebäude stellen euch also Flächen dar, die, je weiter sie sich ausbreiten, je kühner sie gen Himmel steigen, mit desto unerträglicherer Einförmigkeit die Seele unterdrücken müssen! Wohl! wenn uns der Genius nicht zu Hilfe käme, der Erwinen von Steinbach eingab: Vermannigfaltige die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen sollst, daß sie aufsteige gleich einem hocherhabenen, weitverbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Ästen, Millionen Zweigen, und Blättern wie der Sand am Meer, ringsum der Gegend verkündet die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters.

Als ich das erstemal nach dem Münster ging, hatte ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntnis guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt' ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten gotischer Verzierungen. Unter die Rubrik Gotisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonymischen Mißverständnisse, die mir von Unbestimmtem, Ungeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, Überladenem jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht gescheiter als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hieß alles Gotisch, was nicht in mein System paßte, von dem gedrechselten, bunten Puppen- und Bilderwerk an, womit unsere bürgerlichen Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernsten Resten der ältern deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlaß einiger abenteuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: „Ganz von Zierat erdrückt!" und so graute mir's im Gehen vorm Anblick eines mißgeformten, krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat! Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sei. Und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen, den Riesengeist unserer ältern Brüder in ihren Werken zu umfassen! Wie oft bin ich zurückgekehrt von allen Seiten aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags zu schauen seine Würde und Herrlichkeit! Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen und

anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug' mit freundlicher Ruhe gelabt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen! Da offenbarte sich mir, in leisen Ahnungen, der Genius des großen Werkmeisters. Was staunst du? lispelt' er mir entgegen. Alle diese Massen waren notwendig; und siehst du sie nicht an allen ältern Kirchen meiner Stadt? Nur ihre willkürlichen Größen hab' ich zum stimmenden Verhältnis erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwei kleinere zun Seiten beherrscht, sich der weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet und sonst nur Tageloch war, wie hoch drüber der Glockenplatz die kleinern Fenster forderte! — das all war notwendig, und ich bildete es schön. Aber ach, wenn ich durch die düstern, erhabenen Öffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehen scheinen! In ihre kühne, schlanke Gestalt hab' ich die geheimnisvollen Kräfte verborgen, die jene beiden Türme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgetürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, daß ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten! Und so schied er von mir, und ich versank in teilnehmende Traurigkeit, bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Öffnungen wohnen, der Sonne entgegenjauchzten und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet' er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt' ich ihm meine Arme entgegenstrecken, schauen die großen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Teilen belebt, wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete, ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt, wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit! Deinem Unterricht dank' ich's, Genius, daß mir's nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt der Wonneruhe des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen und Gott gleich sprechen kann: Es ist gut!

Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer Nachbarn, seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandenen Worte Gotisch verkleinert, da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können: Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzose. Und wenn du dir selbst diesen Vorzug nicht zugestehen willst, so erweis' uns, daß die Goten schon wirklich so gebaut haben, wo sich einige Schwierig-

keiten finden werden. Und, ganz am Ende, wenn du nicht dartust, ein Homer sei schon vor dem Homer gewesen, so lassen wir dir gerne die Geschichte kleiner gelungener und mißlungener Versuche und treten anbetend vor das Werk des Meisters, der zuerst die zerstreuten Elemente in ein lebendiges Ganze zusammenschuf. Und du, mein lieber Bruder im Geiste des Forschens nach Wahrheit und Schönheit, verschließ dein Ohr vor allem Wortgeprahle über bildende Kunst, komm, genieße und schaue. Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbei, daß du schauest sein treffliches Werk! Macht es dir einen widrigen Eindruck oder keinen, so gehab' dich wohl, laß einspannen, und so weiter nach Paris!

Aber zu dir, teurer Jüngling, gesell' ich mich, der du bewegt da stehst und die Widersprüche nicht vereinigen kannst, die sich in deiner Seele kreuzen, bald die unwiderstehliche Macht des großen Ganzen fühlst, bald mich einen Träumer schiltst, daß ich da Schönheit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst. Laß einen Mißverstand uns nicht trennen, laß die weiche Lehre der Schönheitelei dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. Sie wollen euch glauben machen, die schönen Künste seien entstanden aus dem Hang, den wir haben sollen, die Dinge rings um uns zu verschönern. Das ist nicht wahr! denn in dem Sinne, darin es wahr sein könnte, braucht wohl der Bürger und Handwerker die Worte, kein Philosoph.

Die Kunst ist lange bildend, eh' sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist; sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. Und so modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen, gräßlichen Gestalten, hohen Farben seine Kokos, seine Federn und seinen Körper. Und laßt diese Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen; denn eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen.

Diese charakteristische Kunst ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind,

deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt; je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genugtut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie: desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin gestiegen ist, wird ihn keiner herabstoßen. Hier steht sein Werk; tretet hin und erkennt das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele, auf dem eingeschränkten, düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi.

Und unser aevum? hat auf seinen Genius verziehen, hat seine Söhne umhergeschickt, fremde Gewächse zu ihrem Verderben einzusammeln. Der leichte Franzose, der noch weit ärger stoppelt, hat wenigstens eine Art von Witz, seine Beute zu einem Ganzen zu fügen, er baut jetzt aus griechischen Säulen und deutschen Gewölben seiner Magdalene einen Wundertempel. Von einem unserer Künstler, als er ersucht ward, zu einer altdeutschen Kirche ein Portal zu erfinden, hab' ich gesehen ein Modell fertigen, stattlichen antiken Säulenwerks.

Wie sehr unsere geschminkten Puppenmaler mir verhaßt sind, mag ich nicht deklamieren. Sie haben durch theatralische Stellungen, erlogene Teints und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener!

Und ihr selbst, treffliche Menschen, denen die höchste Schönheit zu genießen gegeben ward, und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seligkeit, ihr schadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröte, emporgehoben und fortgerückt werden. Seine eigenen Kräfte sind's, die sich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er stark und behend wie der Löwe des Gebirges auseilt auf Raub. Drum erzieht sie meist die Natur, weil ihr Pädagogen ihm nimmer den mannigfaltigen Schauplatz erkünsteln könnt, stets im gegenwärtigen Maß seiner Kräfte zu handeln und zu genießen.

Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug' für Verhältnisse geboren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht und du jauchzenden Menschengenuß nach Arbeit, Furcht und Hoffnung fühlst; das mutige Geschrei des Winzers, wenn die Fülle des Herbstes seine Gefäße anschwellt, den belebten Tanz des Schnitters,

wenn er die müßige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug hast und genug genossen, und satt bist irdischer Schönheit und wert bist, auszuruhen in dem Arme der Göttin, wert, an ihrem Busen zu fühlen, was den vergötterten Herkules neu gebar — nimm ihn auf, himmlische Schönheit, du Mittlerin zwischen Göttern und Menschen, und mehr als Prometheus leit' er die Seligkeit der Götter auf die Erde!

Verschiedenes über Kunst.

Aus der nächsten Zeit nach dem Götz von Berlichingen und Werther.

Folgende Blätter streu' ich ins Publikum mit der Hoffnung, daß sie die Menschen finden werden, denen sie Freude machen können. Sie enthalten Bemerkungen und Grillen des Augenblicks über verschiedene Kunst und sind also für eine besondere Klasse von Lesern nicht geeignet. Sei's also nur denen, die einen Sprung über die Gräben, wodurch Kunst von Kunst gesondert wird, als salto mortale nicht fürchten, und solchen, die mit freundlichem Herzen aufnehmen, was man ihnen in harmloser Zutraulichkeit hinreicht.

---

1. Dramatische Form.

Es ist endlich einmal Zeit, daß man aufgehört hat, über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihre Einheiten, ihren Anfang, ihr Mittel und Ende, und wie das Zeug alle hieß, und daß man nunmehr stracks auf den Inhalt losgeht, der sich sonst so von selbst zu geben schien.

Deswegen gibt's doch eine Form, die sich von jener unterscheidet, wie der innere Sinn vom äußern, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein will. Unser Kopf muß übersehen, was ein anderer Kopf fassen kann; unser Herz muß empfinden, was ein anderes fühlen mag. Das Zusammenwerfen der Regeln gibt keine Ungebundenheit; und wenn ja das Beispiel gefährlich sein sollte, so ist's doch im Grunde besser, ein verworrenes Stück machen als ein kaltes.

Freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser innern Form hätten, die alle Formen in sich begreift, würden uns weniger verschobene Geburten des Geistes anekeln; man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstückeln. Ich wollte, daß ein guter Kopf dies

doppelte Unwesen parodierte und etwa die Äsopische Fabel vom Wolf und Lamme zum Trauerspiel in fünf Akten umarbeitete.

Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben ist, wird's nicht erjagen; es ist, wie der geheimnisvolle Stein der Alchymisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad, so einfach, daß es vor allen Türen liegt, und so ein wunderbar Ding, daß just die Leute, die es besitzen, meist keinen Gebrauch davon machen können.

Wer übrigens eigentlich für die Bühne arbeiten will, studiere die Bühne, Wirkung der Fernmalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinewand und Flittern, lasse die Natur an ihrem Ort, und bedenke ja fleißig, nichts anzulegen, als was sich auf Brettern, zwischen Latten, Pappendeckel und Leinewand, durch Puppen vor Kindern ausführen läßt.

2. Nach Falconet und über Falconet.

— Aber, möchte einer sagen, diese schwebenden Verbindungen, diese Glanzkraft des Marmors, die die Übereinstimmung hervorbringen, diese Übereinstimmung selbst, begeistert sie nicht den Künstler mit der Weichheit, mit der Lieblichkeit, die er nachher in seine Werke legt? Der Gips dagegen, beraubt er ihn nicht einer Quelle von Annehmlichkeiten, die sowohl die Malerei als die Bildhauerkunst erheben? Diese Bemerkung ist nur obenhin. Der Künstler findet die Zusammenstimmung weit stärker in den Gegenständen der Natur als in einem Marmor, der sie vorstellt. Das ist die Quelle, wo er unaufhörlich schöpft, und da hat er nicht, wie bei der Arbeit nach dem Marmor, zu fürchten, ein schwacher Koloriſt zu werden. Man vergleiche nur, was diesen Teil betrifft, Rembrandt und Rubens mit Pouſſin, und entscheide nachher, was ein Künstler mit allen den sogenannten Vorzügen des Marmors gewinnt. Auch sucht der Bildhauer die Stimmung nicht in der Materie, woraus er arbeitet, er versteht sie in der Natur zu sehen, er findet sie so gut in dem Gips als in dem Marmor;*) denn es ist falsch, daß der Gips eines harmonischen Marmors nicht auch harmonisch sei, sonst würde man nur Abgüsse ohne Gefühl machen können; das Gefühl ist Übereinstimmung

*) Warum ist die Natur immer schön? überall schön? überall bedeutend? sprechend? Und der Marmor und Gips, warum will der Licht, besonder Licht haben? Ist's nicht, weil die Natur sich ewig in sich bewegt, ewig neu erschafft, und der Marmor, der belebteste, da steht tot, erst durch den Zauberstab der Beleuchtung zu retten von seiner Leblosigkeit?

und vice versa. Die Liebhaber, die bezaubert von diesen tons, diesen feinen Schwingungen sind, haben nicht unrecht; denn es zeigen sich solche an dem Marmor so gut wie in der ganzen Natur, nur erkennt man sie leichter da, wegen der einfachen und starken Wirkung, und der Liebhaber, weil er sie hier zum erstenmal bemerkt, glaubt, daß sie nirgends oder wenigstens nirgends so kräftig anzutreffen seien. Das Auge des Künstlers aber findet sie überall. Er mag die Werkstätte eines Schusters betreten oder einen Stall, er mag das Gesicht seiner Geliebten, seine Stiefel oder die Antike ansehen, überall sieht er die heiligen Schwingungen und leisen Töne, womit die Natur alle Gegenstände verbindet. Bei jedem Tritt eröffnet sich ihm die magische Welt, die jene großen Meister innig und beständig umgab, deren Werke in Ewigkeit den wetteifernden Künstler zur Ehrfurcht hinreißen, alle Verächter, ausländische und inländische, studierte und unstudierte, im Zaum halten und den reichen Sammler in Kontribution setzen werden.

Jeder Mensch hat mehrmal in seinem Leben die Gewalt dieser Zauberei gefühlt, die den Künstler allgegenwärtig faßt, und durch die ihm die Welt ringsumher belebt wird. Wer ist nicht einmal beim Eintritt in einen heiligen Wald von Schauer überfallen worden? Wen hat die umfangende Nacht nicht mit einem unheimlichen Grausen geschüttelt? Wem hat nicht in Gegenwart seines Mädchens die ganze Welt golden geschienen? Wer fühlte nicht an ihrem Arme Himmel und Erde in wonnevollsten Harmonien zusammenfließen?

Davon fühlt nun der Künstler nicht allein die Wirkungen, er dringt bis in die Ursachen hinein, die sie hervorbringen. Die Welt liegt vor ihm, möcht ich sagen, wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffenen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er sie hervorbrachte und in denen sie besteht. Darum glaubt nicht so schnell zu verstehen, was das heiße: das Gefühl ist die Harmonie und vice versa.

Und das ist es, was immer durch die Seele des Künstlers webt, was in ihm nach und nach sich zum verstandensten Ausdrucke drängt, ohne durch die Erkenntniskraft durchgegangen zu sein. Ach! dieser Zauber ist's, der aus den Sälen der Großen und aus ihren Gärten flieht, die nur zum Durchstreifen, nur zum Schauplatz der aneinander hinwischenden Eitelkeit ausstaffiert und beschnitten sind. Nur da, wo Vertraulichkeit, Bedürfnis, Innigkeit wohnen, wohnt alle Dichtungskraft, und weh dem Künstler, der seine Hütte verläßt, um in den akademischen Pranggebäuden sich zu verflattern! Denn wie geschrieben steht, es sei schwer, daß ein Reicher ins Reich Gottes komme, ebenso schwer ist's auch, daß ein Mann, der sich der veränderlichen modischen Art gleichstellt, der sich an der Flitterherrlich-

keit der neuen Welt ergötzt, ein gefühlvoller Künstler werde. Alle Quellen natürlicher Empfindung, die der Fülle unserer Väter offen waren, schließen sich ihm. Die papierne Tapete, die an seiner Wand in wenig Jahren verbleicht, ist ein Zeugnis seines Sinns und ein Gleichnis seiner Werke.

Über das Übliche sind schon so viel Blätter verdorben worden; mögen diese mit dreingehen! Mich dünkt, das Schickliche gelte in aller Welt fürs Übliche; und was ist in der Welt schicklicher als das Gefühlte? Rembrandt, Raffael, Rubens kommen mir in ihren geistlichen Geschichten wie wahre Heilige vor, die sich Gott überall auf Schritt und Tritt, im Kämmerlein und auf dem Felde gegenwärtig fühlen und nicht der umständlichen Pracht von Tempeln und Opfern bedürfen, um ihn an ihre Herzen herbeizuzerren. Ich setze da drei Meister zusammen, die man fast immer durch Berge und Meere zu trennen pflegt; aber ich dürfte mich wohl getrauen, noch manche große Namen herzusetzen und zu beweisen, daß sie sich alle in diesem wesentlichen Stücke gleich waren.

Ein großer Maler wie der andere lockt durch große und kleine empfundene Naturzüge den Zuschauer, daß er glauben soll, er sei in die Zeiten der vorgestellten Geschichte entrückt, während er nur in die Vorstellungsart, in das Gefühl des Malers versetzt wird. Und was kann er im Grunde verlangen, als daß ihm Geschichte der Menschheit mit und zu wahrer menschlicher Teilnehmung hingezaubert werde?

Wenn Rembrandt seine Mutter Gottes mit dem Kinde als niederländische Bäuerin vorstellt, sieht freilich jedes Herrchen, daß entsetzlich gegen die Geschichte geschlägelt ist, welche vermeldet, Christus sei zu Bethlehem im jüdischen Lande geboren worden. Das haben die Italiener besser gemacht! sagt er. Und wie? Hat Raffael was anders, was mehr gemalt, als eine liebende Mutter mit ihrem Ersten, Einzigen? und war aus dem Sujet etwas anders zu malen? Und ist Mutterliebe in ihren Abschattungen nicht eine ergiebige Quelle für Dichter und Maler in allen Zeiten? Aber es sind die biblischen Stücke alle durch kalte Veredlung und die gesteifte Kirchenschicklichkeit aus ihrer Einfalt und Wahrheit herausgezogen und dem teilnehmenden Herzen entrissen worden, um gaffende Augen des Dumpfsinns zu blenden. Sitzt nicht Maria zwischen den Schnörkeln aller Altareinfassungen vor den Hirten mit dem Knäblein da, als ließ' sie's um Geld sehen, oder habe sich, nach ausgeruhten vier Wochen, mit aller Kindbettsmuße und Weibseitelkeit auf die Ehre dieses Besuchs vorbereitet? Das ist nun schicklich! das ist gehörig! das stößt nicht gegen die Geschichte!

Wie behandelt Rembrandt diesen Vorwurf? Er versetzt uns in

einen dunkeln Stall; Not hat die Gebärerin getrieben, das Kind an der Brust, mit dem Vieh das Lager zu teilen; sie sind beide bis an den Hals mit Stroh und Kleidern zugedeckt; es ist alles düster, außer einem Lämpchen, das dem Vater leuchtet, der mit einem Büchelchen dasitzt und Marien einige Gebete vorzulesen scheint. In dem Augenblick treten die Hirten herein; der vorderste, der mit einer Stalllaterne vorangeht, guckt, indem er die Mütze abnimmt, in das Stroh. War an diesem Platze die Frage deutlicher auszudrücken: Ist hier der neugeborene König der Juden?

Und so ist alles Kostüm lächerlich; denn auch der Maler, der's euch am besten zu beobachten scheint, beobachtet's nicht einen Augenblick. Derjenige, der auf die Tafel des reichen Mannes Stengelgläser setzte, würde übel angesehen werden, und drum hilft er sich mit abenteuerlichen Formen, belügt euch mit unbekannten Töpfen, aus welchem uralten Gerümpelschranke er nur immer mag, und zwingt euch durch den marklleeren Adel überirdischer Wesen in stattlich gefalteten Schleppmänteln zu Bewunderung und Ehrfurcht.

Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern. Ihr findet Rubens' Weiber zu fleischig? Ich sage euch, es waren seine Weiber, und hätt' er Himmel und Hölle, Luft, Erd' und Meer mit Idealen bevölkert, so wäre er ein schlechter Ehemann gewesen, und es wäre nie kräftiges Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein geworden.*)

Es ist töricht, von einem Künstler zu fordern, er soll viel, er soll alle Formen umfassen. Hatte doch oft die Natur selbst für ganze Provinzen nur eine Gesichtsgestalt zu vergeben. Wer allgemein sein will, wird nichts; die Einschränkung ist dem Künstler so notwendig, als jedem, der aus sich etwas Bedeutendes bilden will. Das Haften an ebendenselben Gegenständen, an dem Schrank voll alten Hausrats und wunderbaren Lumpen hat Rembrandt zu dem einzigen gemacht, der er ist. Denn ich will hier nur von Licht und Schatten reden, ob sich gleich auf Zeichnung ebendas anwenden läßt. Das Haften an ebender Gestalt unter einer Lichtart muß notwendig den, der Augen hat, endlich in alle Geheimnisse leiten, wodurch sich das Ding ihm darstellt, wie es ist. Nimm jetzo das Haften an einer Form, unter allen Lichtern, so wird dir dieses Ding immer leben-

*) In dem Stücke von Goudt nach Elzheimer: Philemon und Baucis, hat sich Jupiter auf einem Großvaterstuhl niedergelassen, Merkur ruht auf einem niedern Lager aus, Wirt und Wirtin sind nach ihrer Art beschäftigt, sie zu bedienen. Jupiter hat sich indessen in der Stube umgesehen, und just fallen seine Augen auf einen Holzschnitt an der Wand, wo er einen seiner Liebesschwänke, durch Merkurs Beihilfe ausgeführt, klärlich abgebildet sieht. Wenn so ein Zug nicht mehr wert ist als ein ganzes Zeughaus wahrhaft antiker Nachtgeschirre, so will ich alles Denken, Dichten, Trachten und Schreiben aufgeben.

diger, wahrer, runder, es wird endlich du selbst werden. Aber bedenke, daß jeder Menschenkraft ihre Grenzen gegeben sind. Wieviel Gegenstände bist du imstande, so zu fassen, daß sie aus dir wieder neu hervorgeschaffen werden mögen? Das frage dich, geh vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt.

3. Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775.

Vorbereitung.

Wieder an deinem Grabe und dem Denkmal des ewigen Lebens in dir über deinem Grabe, heiliger Erwin! fühl' ich, Gott sei Dank, daß ich bin, wie ich war; noch immer so kräftig gerührt von dem Großen, und o Wonne! noch einziger, ausschließender gerührt von dem Wahren, als ehemals, da ich oft aus kindlicher Ergebenheit das zu ehren mich bestrebte, wofür ich nichts fühlte und, mich selbst betrügend, den kraft- und wahrheitsleeren Gegenstand mit liebevoller Ahnung übertünchte. Wieviel Nebel sind von meinen Augen gefallen, und doch bist du nicht aus meinem Herzen gewichen, alles belebende Liebe! die du mit der Wahrheit wohnst, ob sie gleich sagen, du seist lichtscheu und entfliehend im Nebel.

Gebet.

Du bist eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt. Vor dir, wie vor dem schaumstürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebirge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees und deiner Wolkenfelsen und wüsten Täler, grauer Gotthard! wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung, wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist. In Dichtung stammelt sie über, in kritzelnden Strichen wühlt sie auf dem Papier Anbetung dem Schaffenden, ewiges Leben, umfassendes, unauslöschliches Gefühl des, was da ist und da war und da sein wird.

Erste Station.

Ich will schreiben; denn mir ist's wohl, und so oft ich da schrieb, ist's auch andern wohl worden, die's lasen, wenn ihnen das Blut rein durch die Adern floß und die Augen ihnen hell waren. Mög' es euch wohl sein, meine Freunde, wie mir in der Luft, die mir über alle Dächer der verzerrten Stadt morgendlich auf diesem Umgange entgegenweht.

Zweite Station.

Höher in der Luft, hinabschauend, schon überschauend die herrliche Ebene, vaterlandwärts, liebwärts, und doch voll bleibenden Gefühls des gegenwärtigen Augenblicks.

Ich schrieb ehemals ein Blatt verhüllter Innigkeit, das wenige lasen, buchstabenweise nicht verstanden, und worin gute Seelen nur Funken wehen sahen des, was sie unaussprechlich und unausgesprochen glücklich macht. Wunderlich war's, von einem Gebäude geheimnisvoll reden, Tatsachen in Rätsel hüllen und von Maßverhältnissen poetisch lallen! Und doch geht mir's jetzt nicht besser. So sei es denn mein Schicksal, wie es dein Schicksal ist, himmelanstrebender Turm, und deins, weitverbreitete Welt Gottes! angegafft und läppchensweise in den Gehirnchen der Welschen aller Völker auftapeziert zu werden.

Dritte Station.

Hätt' ich euch bei mir, schöpfungsvolle Künstler, gefühlvolle Kenner! deren ich auf meinen kleinen Wanderungen so viele fand, und auch euch, die ich nicht fand, und die sind! Wenn euch dies Blatt erreichen wird, laßt es euch Stärkung sein gegen das flache, unermüdete Anspülen unbedeutender Mittelmäßigkeit, und solltet ihr an diesen Platz kommen, gedenkt mein in Liebe!

Tausend Menschen ist die Welt ein Raritätenkasten, die Bilder gaukeln vorüber und verschwinden, die Eindrücke bleiben flach und einzeln in der Seele; drum lassen sie sich so leicht durch fremdes Urteil leiten; sie sind willig, die Eindrücke anders ordnen, verschieben und ihren Wert auf und ab bestimmen zu lassen.

Hier ward durch Lenzens Ankunft die Andacht des Schreibenden unterbrochen, die Empfindung ging in Gespräche über, unter welchen die übrigen Stationen vollendet wurden. Mit jedem Tritte überzeugte man sich mehr, daß Schöpfungskraft im Künstler sein müsse, aufschwellendes Gefühl der Verhältnisse, Maße und des Gehörigen, und daß nur durch diese ein selbständig Werk entstehe, wie andere Geschöpfe durch ihre individuelle Keimkraft hervorgetrieben werden.

Baukunst.

1788.

Es war sehr leicht zu sehen, daß die Steinbaukunst der Alten, insofern sie Säulenordnungen gebrauchten, von der Holzbaukunst ihr Muster genommen habe. Vitruv bringt bei dieser Gelegenheit das Märchen von der Hütte zu Markte, das nun auch von so vielen Theoristen angenommen und geheiligt worden ist; allein ich bin überzeugt, daß man die Ursachen viel näher zu suchen habe.

Die dorischen Tempel der ältesten Ordnung, wie sie in Großgriechenland und Sizilien bis auf den heutigen Tag noch zu sehen sind, und welche Vitruv nicht kannte, bringen uns auf den natürlichen Gedanken, daß nicht eine hölzerne Hütte zuerst den sehr entfernten Anlaß gegeben habe.

Die ältesten Tempel waren von Holz, sie waren auf die simpelste Weise aufgebaut, man hatte nur für das Notwendigste gesorgt. Die Säulen trugen den Hauptbalken, dieser wieder die Köpfe der Balken, welche von innen herauslagen, und das Gesims ruhte oben drüber. Die sichtbaren Balkenköpfe waren, wie es der Zimmermann nicht lassen kann, ein wenig ausgekerbt, übrigens aber der Raum zwischen denselben, die sogenannten Metopen, nicht einmal verschlagen, so daß man die Schädel der Opfertiere hineinlegen, daß Pylades, in der Iphigenie auf Tauris des Euripides, hindurchzukriechen den Vorschlag tun konnte. Diese ganz solide, einfache und rohe Gestalt der Tempel war jedoch dem Auge des Volks heilig, und da man anfing, von Stein zu bauen, ahmte man sie, so gut man konnte, im dorischen Tempel nach.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß man bei hölzernen Tempeln auch die stärksten Stämme zu Säulen genommen habe, weil man sie, wie es scheint, ohne eigentliche Verbindung der Zimmerkunst dem Hauptbalken nur gerade untersetzte. Als man diese Säulen in Stein nachzuahmen anfing, wollte man für die Ewigkeit bauen; man hatte aber nicht jederzeit die festesten Steine zur Hand: man mußte die Säulen aus Stücken zusammensetzen, um ihnen die gehörige Höhe zu geben; man machte sie also sehr stark im Verhältnis zur Höhe und ließ sie spitzer zugehen, um die Gewalt ihres Tragens zu vermehren.

Die Tempel von Pästum, Segeste, Selinunt, Girgenti sind alle von Kalkstein, der mehr oder weniger sich der Tuffsteinart nähert, die in Italien Travertin genannt wird; ja die Tempel von Girgenti sind alle von dem losesten Muschelkalkstein, der sich denken läßt; sie waren auch deshalb von der Witterung so leicht anzugreifen und ohne eine andere feindliche Gewalt zu zerstören.

Man erlaube mir eine Stelle des Vitruv hierher zu deuten, wo er erzählt, daß Hermogenes, ein Architekt, da er zu Erbauung eines dorischen Tempels den Marmor beisammen gehabt, seine Gedanken geändert und daraus einen jonischen gebaut habe. Vitruv gibt zwar zur Ursache an, daß dieser Baumeister sowohl als andere mit der Einteilung der Triglyphen nicht einig werden können; allein es gefällt mir mehr, zu glauben, daß dieser Mann, als er die schönen Blöcke Marmor vor sich gesehen, solche lieber zu einem gefälligern und reizendern Gebäude bestimmt habe, indem ihn die Materie an

der Ausführung nicht hinderte. Auch hat man die dorische Ordnung selbst immer schlanker gemacht, so daß zuletzt der Tempel des Herkules zu Cora acht Diameter in der Säulenlänge enthält.

Ich möchte durch das, was ich sage, es nicht gerne mit denjenigen verderben, welche für die Form der altdorischen Tempel sehr eingenommen sind. Ich gestehe selbst, daß sie ein majestätisches, ja einige ein reizendes Ansehen haben; allein es liegt in der menschlichen Natur, immer weiter, ja über ihr Ziel fortzuschreiten; und so war es auch natürlich, daß in dem Verhältnis der Säulendicke zur Höhe das Auge immer das Schlankere suchte und der Geist mehr Hoheit und Freiheit dadurch zu empfinden glaubte, besonders da man von so mannigfaltigem schönem Marmor sehr große Säulen aus einem Stücke fertigen konnte und zuletzt noch der Urvater alles Gesteins, der alte Granit, aus Ägypten herüber nach Asien und Europa gebracht ward und seine großen und schönen Massen zu jedem ungeheuern Gebrauche darbot. Soviel ich weiß, sind noch immer die größten Säulen von Granit.

Die jonische Ordnung unterschied sich bald von der dorischen nicht allein durch die mehrere verhältnismäßige Säulenhöhe, durch ein verziertes Kapitäl, sondern auch vorzüglich dadurch, daß man die Triglyphen aus dem Friese ließ und den immer unvermeidlichen Brüchen in der Einteilung derselben entging. Auch würden, nach meinem Begriff, die Triglyphen niemals in die Steinbaukunst gekommen sein, wenn die ersten nachgeahmten Holztempel nicht so gar roh gewesen, die Metopen verwahrt und zugeschlossen und der Fries etwa abgetüncht worden wäre. Allein ich gestehe es selbst, daß solche Ausbildungen für jene Zeiten nicht waren und daß es dem rohen Handwerk ganz natürlich ist, Gebäude nur wie einen Holzstoß übereinander zu legen.

Daß nun ein solches Gebäude, durch die Andacht der Völker geheiligt, zum Muster ward, wonach ein anderes von einer ganz andern Materie aufgeführt wurde, ist ein Schicksal, welches unser Menschengeschlecht in hundert andern Fällen erfahren mußte, die ihm weit näher lagen und weit schlimmer auf dasselbe wirkten, als Metopen und Triglyphen.

Ich überspringe viele Jahrhunderte und suche ein ähnliches Beispiel auf, indem ich den größten Teil sogenannter gotischer Baukunst aus den Holzschnitzwerken zu erklären suche, womit man in den ältesten Zeiten Heiligenschränkchen, Altäre und Kapellen auszuzieren pflegte, welche man nachher, als die Macht und der Reichtum der Kirche wuchsen, mit allen ihren Schnörkeln, Stäben und Leisten an die Außenseiten der nordischen Mauern anheftete und Giebel und formlose Türme damit zu zieren glaubte.

Leider suchten alle nordischen Kirchenverzierer ihre Größe nur in der multiplizierten Kleinheit. Wenige verstanden, diesen kleinlichen Formen unter sich ein Verhältnis zu geben; und dadurch wurden solche Ungeheuer wie der Dom zu Mailand, wo man einen ganzen Marmorberg mit ungeheuern Kosten versetzt und in die elendesten Formen gezwungen hat, ja noch täglich die armen Steine quält, um ein Werk fortzusetzen, das nie geendigt werden kann, indem der erfindungslose Unsinn, der es eingab, auch die Gewalt hatte, einen gleichsam unendlichen Plan zu bezeichnen.

Material der bildenden Kunst.

1788.

Kein Kunstwerk ist unbedingt, wenn es auch der größte und geübteste Künstler verfertigt: er mag sich noch so sehr zum Herrn der Materie machen, in welcher er arbeitet, so kann er doch ihre Natur nicht verändern. Er kann also nur in einem gewissen Sinne und unter einer gewissen Bedingung das hervorbringen, was er im Sinne hat, und es wird derjenige Künstler in seiner Art immer der trefflichste sein, dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat. Dieses ist einer der großen Vorzüge der alten Kunst; und wie Menschen nur dann klug und glücklich genannt werden können, wenn sie in der Beschränkung ihrer Natur und Umstände mit der möglichsten Freiheit leben, so verdienen auch jene Künstler unsere große Verehrung, welche nicht mehr machen wollten, als die Materie ihnen erlaubte, und doch ebendadurch so viel machten, daß wir mit einer angestrengten und ausgebildeten Geisteskraft ihr Verdienst kaum zu erkennen vermögen.

Wir wollen gelegentlich Beispiele anführen, wie die Menschen durch das Material zur Kunst geführt und in ihr selbst weiter geleitet worden sind. Für diesmal ein sehr einfaches.

Es scheint mir sehr wahrscheinlich, daß die Ägypter zu der Aufrichtung so vieler Obelisken durch die Form des Granits selbst sind gebracht worden. Ich habe bei einem sehr genauen Studium der sehr mannigfaltigen Formen, in welchen der Granit sich findet, eine meist allgemeine Übereinstimmung bemerkt: daß die Parallelepipeden, in welchen man ihn antrifft, öfters wieder diagonal geteilt sind, wodurch sogleich zwei rohe Obelisken entstehen. Wahrscheinlich kommt diese Naturerscheinung in Oberägypten, im syenitischen Gebirge, kolossalisch vor; und wie man, eine merkwürdige Stätte zu bezeichnen,

irgend einen ansehnlichen Stein aufrichtete, so hat man dort zu öffentlichen Monumenten die größten, vielleicht selbst in dortigen Gebirgen seltenen Granitkeile ausgesucht und hervorgezogen. Es gehört noch immer Arbeit genug dazu, um ihnen eine regelmäßige Form zu geben, die Hieroglyphen mit solcher Sorgfalt hineinzuarbeiten und das Ganze zu glätten; aber doch nicht so viel, als wenn die ganze Gestalt ohne einigen Anlaß der Natur aus einer ungeheuern Felsmasse hätte herausgehauen werden sollen.

Ich will nicht zur Befestigung meines Arguments die Art angeben, wie die Hieroglyphen eingegraben sind, daß nämlich erst eine Vertiefung in den Stein gehauen ist, in welcher die Figur dann erst erhaben steht. Man könnte dieses noch aus einigen andern Ursachen erklären; ich könnte es aber auch für mich anführen und behaupten, daß man die meisten Seiten der Steine schon so ziemlich eben gefunden, dergestalt, daß es viel vorteilhafter gewesen, die Figuren gleichsam zu inkassieren, als solche erhaben vorzustellen und die ganze Oberfläche des Steins um so viel zu vertiefen.

Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.

1788.

Es scheint nicht überflüssig zu sein, genau anzuzeigen, was wir uns bei diesen Worten denken, welche wir öfters brauchen werden. Denn wenn man sich gleich auch derselben schon lange in Schriften bedient, wenn sie gleich durch theoretische Werke bestimmt zu sein scheinen, so braucht denn doch jeder sie meistens in einem eigenen Sinne und denkt sich mehr oder weniger dabei, je schärfer oder schwächer er den Begriff gefaßt hat, der dadurch ausgedrückt werden soll.

Einfache Nachahmung der Natur.

Wenn ein Künstler, bei dem man das natürliche Talent voraussetzen muß, in der frühesten Zeit, nachdem er nur einigermaßen Auge und Hand an Mustern geübt, sich an die Gegenstände der Natur wendete, mit Treue und Fleiß ihre Gestalten, ihre Farben auf das genaueste nachahmte, sich gewissenhaft niemals von ihr entfernte, jedes Gemälde, das er zu fertigen hätte, wieder in ihrer Gegenwart anfinge und vollendete, ein solcher würde immer ein schätzenswerter Künstler sein; denn es könnte ihm nicht fehlen, daß er in einem unglaublichen Grade wahr würde, daß seine Arbeiten sicher, kräftig und reich sein müßten.

Wenn man diese Bedingungen genau überlegt, so sieht man leicht, daß eine zwar fähige, aber beschränkte Natur angenehme, aber beschränkte Gegenstände auf diese Weise behandeln könne. Solche Gegenstände müssen leicht und immer zu haben sein; sie müssen bequem gesehen und ruhig nachgebildet werden können; das Gemüt, das sich mit einer solchen Arbeit beschäftigt, muß still, in sich gekehrt und in einem mäßigen Genuß genügsam sein.

Diese Art der Nachbildung würde also bei sogenannten toten oder stilliegenden Gegenständen von ruhigen, treuen, eingeschränkten Menschen in Ausübung gebracht werden. Sie schließt ihrer Natur nach eine hohe Vollkommenheit nicht aus.

Manier.

Allein gewöhnlich wird dem Menschen eine solche Art, zu verfahren, zu ängstlich oder nicht hinreichend. Er sieht eine Übereinstimmung vieler Gegenstände, die er nur in ein Bild bringen kann, indem er das einzelne aufopfert; es verdrießt ihn, der Natur ihre Buchstaben im Zeichnen nur gleichsam nachzubuchstabieren; er erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, einem Gegenstande, den er öfters wiederholt hat, eine eigene bezeichnende Form zu geben, ohne, wenn er ihn wiederholt, die Natur selbst vor sich zu haben, noch auch sich geradezu ihrer ganz lebhaft zu erinnern.

Nun wird es eine Sprache, in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar ausdrückt und bezeichnet. Und wie die Meinungen über sittliche Gegenstände sich in der Seele eines jeden, der selbst denkt, anders reihen und gestalten, so wird auch jeder Künstler dieser Art die Welt anders sehen, ergreifen und nachbilden; er wird ihre Erscheinungen bedächtiger oder leichter fassen, er wird sie gesetzter oder flüchtiger wieder hervorbringen.

Wir sehen, daß diese Art der Nachahmung am geschicktesten bei Gegenständen angewendet wird, welche in einem großen Ganzen viele kleine subordinierte Gegenstände enthalten. Diese letztern müssen aufgeopfert werden, wenn der allgemeine Ausdruck des großen Gegenstandes erreicht werden soll, wie zum Beispiel bei Landschaften der Fall ist, wo man ganz die Absicht verfehlen würde, wenn man sich ängstlich beim einzelnen aufhalten und den Begriff des Ganzen nicht vielmehr festhalten wollte.

Stil.

Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung, sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die

Eigenschaften der Dinge und die Art, wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen nebeneinander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.

Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten, fähigen Gemüt ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.

Die Ausführung des Obengesagten würde ganze Bände einnehmen; man kann auch schon manches darüber in Büchern finden: der reine Begriff aber ist allein an der Natur und den Kunstwerken zu studieren. Wir fügen noch einige Betrachtungen hinzu und werden, so oft von bildender Kunst die Rede ist, Gelegenheit haben, uns dieser Blätter zu erinnern.

Es läßt sich leicht einsehen, daß diese drei hier voneinander geteilten Arten, Kunstwerke hervorzubringen, genau miteinander verwandt sind, und daß eine in die andere sich zart verlaufen kann.

Die einfache Nachahmung leichtfaßlicher Gegenstände — wir wollen hier zum Beispiel Blumen und Früchte nehmen — kann schon auf einen hohen Grad gebracht werden. Es ist natürlich, daß einer, der Rosen nachbildet, bald die schönsten und frischesten Rosen kennen und unterscheiden und unter Tausenden, die ihm der Sommer anbietet, herausfuchen werde. Also tritt hier schon die Wahl ein, ohne daß sich der Künstler einen allgemeinen bestimmten Begriff von der Schönheit der Rose gemacht hätte. Er hat mit faßlichen Formen zu tun; alles kommt auf die mannigfaltige Bestimmung und die Farbe der Oberfläche an. Die pelzige Pfirsche, die fein bestaubte Pflaume, den glatten Apfel, die glänzende Kirsche, die blendende Rose, die mannigfaltigen Nelken, die bunten Tulpen, alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüte und Reife in seinem stillen Arbeitszimmer vor sich haben; er wird ihnen die günstigste Beleuchtung geben; sein Auge wird sich an die Harmonie der glänzenden Farben, gleichsam spielend, gewöhnen; er wird alle Jahre dieselben Gegenstände zu erneuern imstande sein und durch eine ruhige nachahmende Betrachtung des simpeln Daseins die Eigenschaften dieser Gegenstände ohne mühsame Abstraktion erkennen und fassen: und so werden die Wunderwerke eines Huysum, einer Rachel Ruysch entstehen, welche Künstler sich gleichsam über das Mögliche hinüber gearbeitet haben. Es ist offenbar, daß eine solcher Künstler

nur desto größer und entschiedener werden muß, wenn er zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker ist, wenn er von der Wurzel an den Einfluß der verschiedenen Teile auf das Gedeihen und den Wachstum der Pflanze, ihre Bestimmung und wechselseitigen Wirkungen erkennt, wenn er die sukzessive Entwicklung der Blätter, Blumen, Befruchtung, Frucht und des neuen Keimes einsieht und überdenkt. Er wird alsdann nicht bloß durch die Wahl aus den Erscheinungen seinen Geschmack zeigen, sondern er wird uns auch durch eine richtige Darstellung der Eigenschaften zugleich in Verwunderung setzen und belehren. In diesem Sinne würde man sagen können, er habe sich einen Stil gebildet, da man von der andern Seite leicht einsehen kann, wie ein solcher Meister, wenn er es nicht gar so genau nähme, wenn er nur das Auffallende, Blendende leicht auszudrücken beflissen wäre, gar bald in die Manier übergehen würde.

Die einfache Nachahmung arbeitet also gleichsam im Vorhofe des Stils. Je treuer, sorgfältiger, reiner sie zu Werke geht, je ruhiger sie das, was sie erblickt, empfindet, je gelassener sie es nachahmt, je mehr sie sich dabei zu denken gewöhnt, das heißt, je mehr sie das Ähnliche zu vergleichen, das Unähnliche voneinander abzusondern und einzelne Gegenstände unter allgemeine Begriffe zu ordnen lernt, desto würdiger wird sie sich machen, die Schwelle des Heiligtums selbst zu betreten.

Wenn wir nun ferner die Manier betrachten, so sehen wir, daß sie im höchsten Sinne und in der reinsten Bedeutung des Worts ein Mittel zwischen der einfachen Nachahmung und dem Stil sein könne. Je mehr sie bei ihrer leichtern Methode sich der treuen Nachahmung nähert, je eifriger sie von der andern Seite das Charakteristische der Gegenstände zu ergreifen und faßlich auszudrücken sucht, je mehr sie beides durch eine reine, lebhafte, tätige Individualität verbindet, desto höher, größer und respektabler wird sie werden. Unterläßt ein solcher Künstler, sich an die Natur zu halten und an die Natur zu denken, so wird er sich immer mehr von der Grundfeste der Kunst entfernen, seine Manier wird immer leerer und unbedeutender werden, je weiter sie sich von der einfachen Nachahmung und von dem Stil entfernt.

Wir brauchen hier nicht zu wiederholen, daß wir das Wort Manier in einem hohen und respektabeln Sinne nehmen, daß also die Künstler, deren Arbeiten nach unserer Meinung in den Kreis der Manier fallen, sich über uns nicht zu beschweren haben. Es ist uns bloß angelegen, das Wort Stil in den höchsten Ehren zu halten, damit uns ein Ausdruck übrigbleibe, um den höchsten Grad zu bezeichnen, welchen die Kunst je erreicht hat und je erreichen kann.

Diesen Grad auch nur zu erkennen, ist schon eine große Glückseligkeit, und davon sich mit Verständigen unterhalten, ein edles Vergnügen, das wir uns in der Folge zu verschaffen manche Gelegenheit finden werden.

Von Arabesken.

1788.

Wir bezeichnen mit diesem Namen eine willkürliche und geschmackvolle malerische Zusammenstellung der mannigfaltigsten Gegenstände, um die innern Wände eines Gebäudes zu verzieren.

Wenn wir diese Art Malerei mit der Kunst im höhern Sinne vergleichen, so mag sie wohl tadelnswert sein und uns geringschätzig vorkommen; allein wenn wir billig sind, so werden wir derselben gern ihren Platz anweisen und gönnen.

Wir können, wo Arabesken hingehören, am besten von den Alten lernen, welche in dem ganzen Kunstfache unsere Meister sind und bleiben. Wir wollen suchen, unsern Lesern anschaulich zu machen, auf welche Weise die Arabesken von den Alten gebraucht worden sind.

Die Zimmer in den Häusern des ausgegrabenen Pompeji sind meistenteils klein; durchgängig findet man aber, daß die Menschen, die solche bewohnten, alles um sich her gern verziert und durch angebrachte Gestalten veredelt sahen. Alle Wände sind glatt und sorgfältig abgetüncht, alle sind gemalt; auf einer Wand von mäßiger Höhe und Breite findet man in der Mitte ein Bildchen angebracht, das meistens einen mythologischen Gegenstand vorstellt. Es ist oft nur zwischen zwei und drei Fuß lang und proportionierlich hoch und hat als Kunstwerk mehr oder weniger Verdienst. Die übrige Wand ist in einer Farbe abgetüncht; die Einfassung derselben besteht aus sogenannten Arabesken. Stäbchen, Schnörkel, Bänder, aus denen hie und da eine Blume oder sonst ein lebendiges Wesen hervorblickt, alles ist meistenteils sehr leicht gehalten, und alle diese Zieraten, scheint es, sollen nur diese einfarbige Wand freundlicher machen und, indem sich ihre leichten Züge gegen das Mittelstück bewegen, dasselbe mit dem Ganzen in Harmonie bringen.

Wenn wir den Ursprung dieser Verzierungsart näher betrachten, so werden wir sie sehr vernünftig finden. Ein Hausbesitzer hatte nicht Vermögen genug, seine ganzen Wände mit würdigen Kunstwerken zu bedecken, und wenn er es gehabt hätte, wäre es nicht einmal ratsam gewesen; denn es würden ihn Bilder mit lebensgroßen Figuren in seinem kleinen Zimmer nur geängstigt, oder eine Menge kleiner nebeneinander ihn nur zerstreut haben. Er verziert also seine Wände

nach dem Maße seines Beutels auf eine gefällige und unterhaltende Weise; der einfarbige Grund seiner Wände mit den farbigen Zieraten auf demselben gibt seinen Augen immer einen angenehmen Eindruck. Wenn er für sich zu denken und zu tun hat, zerstreuen und beschäftigen sie ihn nicht, und doch ist er von angenehmen Gegenständen umgeben. Will er seinen Geschmack an Kunst befriedigen, will er denken, einen höhern Sinn ergötzen, so sieht er seine Mittelbildchen an und erfreut sich an ihrem Besitz.

Auf diese Weise wären also Arabesken jener Zeit nicht eine Verschwendung, sondern eine Ersparnis der Kunst gewesen. Die Wand sollte und konnte nicht ein ganzes Kunstwerk sein, aber sie sollte doch ganz verziert, ein ganz freundlicher und fröhlicher Gegenstand werden und in ihrer Mitte ein proportionierliches gutes Kunstwerk enthalten, welches die Augen anzöge und den Geist befriedigte.

Die meisten dieser Stücke sind nunmehr aus den Wänden herausgehoben und nach Portici gebracht; die Wände mit ihren Farben und Zieraten stehen noch meistenteils freier Luft ausgesetzt und müssen nach und nach zugrunde gehen. Wie wünschenswert wäre es, daß man nur einige solche Wände im Zusammenhang, wie man sie gefunden, in Kupfer mitgeteilt hätte; so würde das, was ich hier sage, einem jeden sogleich in die Augen fallen.

Ich glaube noch eine Bemerkung gemacht zu haben, woraus mir deutlich wird, wie die bessern Künstler damaliger Zeit dem Bedürfnis der Liebhaber entgegengearbeitet haben. Die Mittelbilder der Wände, ob sie gleich auch auf Tünche gemalt sind, scheinen doch nicht an dem Orte, wo sie sich gegenwärtig befinden, gefertigt worden zu sein; es scheint, als habe man sie erst herbeigebracht, an die Wand befestigt und sie daselbst eingetüncht und die übrige Fläche umher gemalt.

Es ist sehr leicht, aus Kalk und Puzzolane feste und transportable Tafeln zu fertigen. Wahrscheinlich hatten gute Künstler ihren Aufenthalt in Neapel und malten mit ihren Schülern solche Bilder in Vorrat; von daher holte sich der Bewohner eines Landstädtchens, wie Pompeji war, nach seinem Vermögen ein solches Bild; Tüncher und subordinierte Künstler, welche fähig waren, Arabesken hinzuzeichnen, fanden sich eher, und so ward das Bedürfnis eines jeden Hausbesitzers befriedigt.

Man hat in dem Gewölbe eines Hauses zu Pompeji ein paar solche Tafeln los und an die Wand gelehnt gefunden; und daraus hat man schließen wollen, die Einwohner hätten bei der Eruption des Vesuv Zeit gehabt, solche von den Wänden abzusägen, in der Absicht, sie zu retten. Allein es scheint mir dieses in mehr als einem Sinne höchst unwahrscheinlich, und ich bin vielmehr überzeugt, daß

es solche angeschaffte Tafeln gewesen, welche noch erst in einem Gebäude hätten angebracht werden sollen.

Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck scheinen die Arabesken erfunden und verbreitet zu haben, und in diesem Sinn mag man sie gerne zulassen, besonders wenn sie, wie hier, der bessern Kunst gleichsam zum Rahmen dienen, sie nicht ausschließen, sie nicht verdrängen, sondern sie nur noch allgemeiner, den Besitz guter Kunstwerke möglicher machen.

Ich würde deswegen nie gegen sie eifern, sondern nur wünschen, daß der Wert der höchsten Kunstwerke erkannt würde. Geschieht das, so tritt alle subordinierte Kunst, bis zum Handwerk herunter, an ihren Platz, und die Welt ist so groß und die Seele hat so nötig, ihren Genuß zu vermannigfaltigen, daß uns das geringste Kunstwerk an seinem Platze immer schätzbar bleiben wird.

In den Bädern des Titus zu Rom sieht man auch noch Überbleibsel dieser Malerei. Lange gewölbte Gänge, große Zimmer sollten gleichsam nur geglättet und gefärbt, mit so wenig Umständen als möglich verziert werden. Man weiß, mit welcher Sorgfalt die Alten ihre Mauern abtünchten, welche Marmorglätte und Festigkeit sie der Tünche zu geben wußten. Diese reine Fläche malten sie mit Wachsfarben, die ihre Schönheit bis jetzt noch kaum verloren haben und in ihrer ersten Zeit wie mit einem glänzenden Firnis überzogen waren. Schon also, wie gesagt, ergötzte ein solcher gewölbter Gang durch Glätte, Glanz, Farbe, Reinlichkeit das Auge. Die leichte Zierde, der gefällige Schmuck kontrastierte gleichsam mit den großen, einfachen, architektonischen Massen, machte ein Gewölbe zur Laube und einen dunkeln Saal zur bunten Welt. Wo sie solid verzieren sollten und wollten, fehlte es ihnen weder an Mitteln noch an Sinn, wovon ein andermal die Rede sein wird.

Die berühmten Arabesken, womit Raffael einen Teil der Logen des Vatikan ausgeziert, sind freilich schon in einem andern Sinne; es ist, als wenn er verschwenderisch haben zeigen wollen, was er erfinden, und was die Anzahl geschickter Leute, welche mit ihm waren, ausführen konnte. Hier ist also schon nicht mehr jene weise Sparsamkeit der Alten, die nur gleichsam eilten, mit einem Gebäude fertig zu werden, um es genießen zu können, sondern hier ist ein Künstler, der für den Herrn der Welt arbeitet und sich sowohl als jenem ein Denkmal der Fülle und des Reichtums errichten will. Am meisten im Sinne der Alten dünken mich die Arabesken in einem Zimmerchen der Villa, welche Raffael mit seiner Geliebten bewohnte. Hier

findet man an den Seiten der gewölbten Decke die Hochzeit Alexanders und Roxanens und ein ander geheimnisvoll allegorisches Bild, wahrscheinlich die Gewalt der Begierden vorstellend. An den Wänden sieht man kleine Genien und ausgewachsene männliche Gestalten, die auf Schnörkeln und Stäben gaukeln und sich heftiger und munterer bewegen. Sie scheinen zu balancieren, nach einem Ziel zu eilen, und was alles die Lebensluft für Bewegungen einflößen mag. Das Brustbild der schönen Fornarina ist viermal wiederholt, und die halb leichtsinnigen, halb soliden Zieraten dieses Zimmerchens atmen Freude, Leben und Liebe. Er hat wahrscheinlicherweise nur einen Teil davon selbst gemalt, und es ist um so reizender, weil er hier viel hätte machen können, aber weniger, und eben was genug war, machen wollte.

Über Christus und die zwölf Apostel.

Nach Raffael von Mark-Anton gestochen und von Herrn Professor Langer in Düsseldorf kopiert.

1789.

Indem wir die Meisterwerke Raffaels bewundern, bemerken wir gar leicht eine höchst glückliche Erfindung und eine dem Gedanken ganz gemäße, bequeme und leichte Ausführung. Wenn wir jenes einem glücklichen Naturell zuschreiben, so sehen wir in diesem einen durch vieles Nachdenken geübten Geschmack und eine durch anhaltende Übung unter den Augen großer Meister erlangte Kunstfertigkeit.

Die dreizehn Blätter, welche Christum und die zwölf Apostel vorstellen, und welche Mark-Anton nach ihm gestochen, Herr Professor Langer in Düsseldorf aber neuerdings kopiert hat, geben uns die schönste Gelegenheit, jene Betrachtung zu erneuern.

Die Aufgabe, einen verklärten Lehrer mit seinen zwölf ersten und vornehmsten Schülern, welche ganz an seinen Worten und an seinem Dasein hingen und größtenteils ihren einfachen Wandel mit einem Märtyrertode krönten, gebührend vorzustellen, hat er mit einer solchen Einfalt, Mannigfaltigkeit, Herzlichkeit und mit so einem reichen Kunstverständnis gelöst, daß wir diese Blätter für eins der schönsten Monumente seines glücklichen Daseins halten können.

Was uns von ihrem Charakter, Stande, Beschäftigung, Wandel und Tode in Schriften oder durch Traditionen übriggeblieben, hat er auf das zarteste benutzt und dadurch eine Reihe von Gestalten hervorgebracht, welche ohne einander zu gleichen, eine innere Beziehung aufeinander haben. Wir wollen sie einzeln durchgehen, um unsere Leser auf diese interessante Sammlung aufmerksam zu machen.

Petrus. Er hat ihn gerade von vorne gestellt und ihm eine feste, gedrungene Gestalt gegeben. Die Extremitäten sind bei dieser, wie bei einigen andern Figuren, ein wenig groß gehalten, wodurch die Figur etwas kürzer scheint. Der Hals ist kurz, und die kurzen Haare sind unter allen dreizehn Figuren am stärksten gekraust. Die Hauptfalten des Gewandes laufen in der Mitte des Körpers zusammen, das Gesicht sieht man, wie die übrige Gestalt, ganz von vorn. Die Figur ist in sich fest zusammengenommen und steht da, wie ein Pfeiler, der eine Last zu tragen imstande ist.

Paulus ist auch stehend abgebildet, aber abgewendet, wie einer, der gehen will und nochmals zurücksieht; der Mantel ist aufgezogen und über den Arm, in welchem er das Buch hält, geschlagen; die Füße sind frei, es hindert sie nichts am Fortschreiten; Haare und Bart bewegen sich wie Flammen, und ein schwärmerischer Ernst glüht auf dem Gesichte.

Johannes. Ein edler Jüngling, mit langen, angenehmen, nur am Ende krausen Haaren. Er scheint zufrieden, ruhig, die Zeugnisse der Religion, das Buch und den Kelch, zu besitzen und vorzuzeigen. Es ist ein sehr glücklicher Kunstgriff, daß der Adler, indem er die Flügel hebt, das Gewand zugleich mit in die Höhe bringt und durch dieses Mittel die schön angelegten Falten in die vollkommenste Lage gesetzt werden.

Matthäus. Ein wohlhabender, behaglicher, auf seinem Dasein ruhender Mann. Die allzugroße Ruhe und Bequemlichkeit ist durch einen ernsthaften, beinahe scheuen Blick ins Gleichgewicht gebracht; die Falten, die über den Leib geschlagen sind, und der Geldbeutel geben einen unbeschreiblichen Begriff von behaglicher Harmonie.

Thomas ist eine der schönsten, in der größten Einfalt ausdrucksvollsten Figuren. Er steht in seinen Mantel zusammengenommen, der auf beiden Seiten fast symmetrische Falten wirft, die aber durch ganz leise Veränderungen einander völlig unähnlich gemacht worden sind. Stiller, ruhiger, bescheidener kann wohl kaum eine Gestalt gebildet werden. Die Wendung des Kopfes, der Ernst, der beinahe traurige Blick, die Feinheit des Mundes harmonieren auf das schönste mit dem ruhigen Ganzen. Die Haare allein sind in Bewegung, ein unter einer sanften Außenseite bewegtes Gemüt anzuzeigen.

Jacobus major. Eine sanfte, eingehüllte, vorbeiwandelnde Pilgrimsgestalt.

Philippus. Man lege diesen zwischen die beiden Vorhergehenden, und betrachte den Faltenwurf aller drei nebeneinander, und es wird auffallen, wie reich, groß und breit die Falten dieser Gestalt, gegen jene gehalten, sind. So reich und vornehm sein Ge-

wand ist, so sicher steht er, so fest hält er das Kreuz, so scharf sieht er darauf, und das Ganze scheint eine innere Größe, Ruhe und Festigkeit anzudeuten.

Andreas umarmt und liebkost sein Kreuz mehr, als er es trägt; die einfachen Falten des Mantels sind mit großem Verstande geworfen.

Thaddäus. Ein Jüngling, der, wie es die Mönche auf der Reise zu tun pflegen, sein langes Überkleid in die Höhe nimmt, daß es ihn nicht im Gehen hindere. Aus dieser einfachen Handlung entstehen sehr schöne Falten. Er trägt die Partisane, das Zeichen seines Märtyrertodes, als einen Wanderstab in der Hand.

Matthias. Ein munterer Alter, in einem durch höchst verstandene Falten vermannigfaltigten einfachen Kleide, lehnt sich auf einen Spieß; sein Mantel fällt hinterwärts herunter.

Simon. Die Falten des Mantels sowohl als des übrigen Gewandes, womit diese mehr von hinten als von der Seite zu sehende Figur bekleidet ist, gehören mit unter die schönsten der ganzen Sammlung, wie überhaupt in der Stellung, in der Miene, in dem Haarwuchse eine unbeschreibliche Harmonie zu bewundern ist.

Bartholomäus steht in seinen Mantel wild und mit großer Kunst kunstlos eingewickelt; seine Stellung, seine Haare, die Art, wie er das Messer hält, möchte uns fast auf die Gedanken bringen, er sei eher bereit, jemand die Haut abzuziehen, als eine solche Operation zu dulden.

Christus zuletzt wird wohl niemand befriedigen, der die Wundergestalt eines Gottmenschen hier suchen möchte. Er tritt einfach und still hervor, um das Volk zu segnen. Von dem Gewand, das von unten heraufgezogen ist, in schönen Falten das Knie sehen läßt und wider dem Leibe ruht, wird man mit Recht behaupten, daß es sich keinen Augenblick so erhalten könne, sondern gleich herunterfallen müsse. Wahrscheinlich hat Raffael supponiert, die Figur habe mit der rechten Hand das Gewand heraufgezogen und angehalten und lasse es in dem Augenblicke, in dem sie den Arm zum Segnen aufhebt, los, so daß es eben niederfallen muß. Es wäre dieses ein Beispiel von dem schönen Kunstmittel, die kurz vorhergegangene Handlung durch den überbleibenden Zustand der Falten anzudeuten.

Alles dieses bisher Gesagte sind immer nur Noten ohne Text, und wir würden uns wohl schwerlich entschlossen haben, sie aufzuzeichnen, noch weniger sie abdrucken zu lassen, wenn es nicht unsern Lesern möglich wäre, sich wenigstens einen großen Teil des Vergnügens zu verschaffen, welches man beim Anblick dieser Kunstwerke genießt.

Herr Professor Langer in Düsseldorf hat von diesen seltenen und schätzbaren Blättern uns vor kurzem Kopien geliefert, welche

für das, was sie leisten, um einen sehr geringen Preis zu haben sind.

Die Konture im allgemeinen, sowohl der ganzen Figuren als der einzelnen Teile, sind sorgfältig und treu gearbeitet; auch sind Licht und Schatten, im ganzen genommen, harmonisch genug behandelt, und der Stich tut, besonders auf lichtgrauem Papier, einen ganz guten Effekt. Diese Blätter gewähren also unstreitig einen Begriff von dem Wert der Originale in Absicht auf Erfindung, Stellung, Wurf der Falten, Charakter der Haare und der Gesichter, und wir dürfen wohl sagen, daß kein Liebhaber der Künste versäumen sollte, sich diese Langerischen Kopien anzuschaffen, selbst in dem seltenen Falle, wenn er die Originale besäße; denn auch alsdann würden ihm diese Kopien, wie eine gute Übersetzung, noch manchen Stoff zum Nachdenken geben. Wir wollen hingegen auch nicht bergen, daß, in Vergleichung mit den Originalen, uns diese Kopien manches zu wünschen übrig lassen. Besonders bemerkt man bald, daß die Geduld und Aufmerksamkeit des Kopierenden durch alle dreizehn Blätter sich nicht gleich geblieben ist. So ist zum Beispiel die Figur des Petrus mit vieler Sorgfalt, die Figur des Johannes dagegen sehr nachlässig gearbeitet, und bei genauer Prüfung findet man, daß die übrigen sich bald diesem, bald jenem an Werte nähern. Da alle Figuren bekleidet sind und der größere Kunstwert in den harmonischen, zu jedem Charakter, zu jeder Stellung passenden Gewändern liegt, so geht freilich die höchste Blüte dieser Werke verloren, wenn der Kopierende nicht überall die Falten auf das zarteste behandelt. Nicht allein die Hauptfalten der Originale sind meisterhaft gedacht, sondern von den schärfsten und kleinsten Brüchen bis zu den breitesten Verflächungen ist alles überlegt und mit dem verständigsten Grabstichel jeder Teil nach seiner Eigenschaft ausgedrückt. Die verschiedenen Abschattungen, kleine Vertiefungen, Erhöhungen, Ränder, Brüche, Säume sind alle mit einer bewundernswürdigen Kunst nicht angedeutet, sondern ausgeführt; und wenn man an diesen Blättern den strengen Fleiß und die große Reinlichkeit der Albrecht Dürerischen Arbeiten vermißt, so zeigen sie dagegen, bei dem größten Kunstverstand, ein so leichtes und glückliches Naturell ihrer Urheber, daß sie uns wieder unschätzbar vorkommen. In den Originalen ist keine Falte, von der wir uns nicht Rechenschaft zu geben getrauen, keine, die nicht, selbst in den schwächern Abdrücken, welche wir vor uns haben, bis zu ihrer letzten Abstufung zu verfolgen wäre. Bei den Kopien ist das nicht immer der Fall, und wir haben es nur desto mehr bedauert, da nach dem, was schon geleistet ist, es Herrn Professor Langer gar nicht an Kunstfertigkeit zu fehlen scheint, das mehrere gleichfalls zu leisten. Nach allem diesem glauben wir mit

gutem Gewissen wiederholen zu können, daß wir wünschen, diesen geschickten, auf ernsthafte Kunstwerke aufmerksamen und — welches in unserer Zeit selten zu sein scheint — Aufmerksamkeit erregenden Künstler durch gute Auf- und Abnahme seiner gegenwärtigen Arbeit aufgemuntert zu sehen, damit er in der Folge etwa noch ein und das andere ähnliche Werk unternehmen und mit Anstrengung aller seiner Kräfte uns eine Arbeit vorlegen möge, welche wir mit einem ganz unbedingten Lobe den Liebhabern anpreisen können.

Joseph Bossi

über Leonardos da Vinci Abendmahl zu Mailand.

Großfolio. 264 Seiten. 1810.

1817 — 1818.

Der Verfasser dieses bedeutenden Werkes, ein Mailänder, geboren 1777, von der Natur begabt mit schönen Fähigkeiten, die sich früh entwickelten, vor allem aber mit Neigung und Geschick zur bildenden Kunst ausgestattet, scheint aus sich selbst und an Leonardos da Vinci Verlassenschaft sich herangebildet zu haben. So viel wissen wir übrigens von ihm, daß er nach einem sechsjährigen Aufenthalte in Rom und seiner Rückkunft ins Vaterland als Direktor einer neu zu belebenden Kunstakademie angestellt ward.

So zum Nachdenken als wie zum Arbeiten geneigt, hatte er die Grundsätze der Geschichte der Kunst sich eigen gemacht und durfte daher das schwere Geschäft übernehmen, in einer wohldurchdachten Kopie das berühmte Bild Leonardos da Vinci, das Abendmahl des Herrn, wiederherzustellen, damit solches in Mosaik gebracht und für ewige Zeiten erhalten würde. Wie er dabei verfahren, davon gibt er in genanntem Werke Rechenschaft, und unsere Absicht ist, eine kurze Darstellung seiner Bemühungen zu liefern.

Allgemein wird dieses Buch von Kunstfreunden günstig aufgenommen, solches aber näher zu beurteilen, ist man in Weimar glücklicherweise in den Stand gesetzt; denn indem Bossi ein gänzlich verdorbenes, übermaltes Original nicht zum Grund seiner Arbeit legen konnte, sah er sich genötigt, die vorhandenen Kopien desselben genau zu studieren; er zeichnete von drei Wiederholungen die Köpfe, wohl auch Hände durch und suchte möglichst in den Geist seines großen Vorgängers einzudringen und dessen Absichten zu erraten, da er denn zuletzt, durch Urteil, Wahl und Gefühl geleitet, seine Arbeit vollendete, zum Vorbild einer nunmehr schon fertigen Mosaik. Gedachte Durchzeichnungen finden sich sämtlich in Weimar,

als ein Gewinn der letzten Reise Ihro Königlichen Hoheit des Großherzogs in die Lombardei; von wie großem Wert sie aber seien, wird sich in der Folge dieser Darstellung zeigen.

Aus dem Leben Leonardos.

Vinci, ein Schloß und Herrschaft in Val d'Arno, nahe bei Florenz, hatte in der Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts einen Besitzer Namens Pierro, dem ein natürlicher Sohn von einer uns unbekannt gebliebenen Mutter geboren ward. Dieser, Leonardo genannt, erwies gar bald als Knabe sich mit allen ritterlichen Eigenschaften begabt; Stärke des Körpers, Gewandtheit in allen Leibesübungen, Anmut und gute Sitten waren ihm verliehen, mächtig aber zeigte sich Leidenschaft und Fertigkeit zur bildenden Kunst: deshalb man ihn sogleich nach Florenz zu Verrocchio, einem denkenden, durchaus theoretisch begründeten Manne, in die Lehre tat, da denn Leonardo seinen Meister praktisch bald übertraf, ja demselben das Malen verleidete.

Die Kunst befand sich damals auf einer Stufe, wo ein großes Talent mit Glück antreten und sich im Glanze seiner Tätigkeit zeigen kann; sie hatte sich schon seit zwei Jahrhunderten von der magern Steifheit jener byzantinischen Schule losgesagt und sogleich durch Nachahmung der Natur, durch Ausdruck frommer, sittlicher Gesinnungen ein neues Leben begonnen; der Künstler arbeitete trefflich aber unbewußt; ihm gelang, was ihm sein Talent eingab, wohin sein Gefühl ihn trug, so weit sein Geschmack sich ausbildete; aber keiner vermochte noch sich Rechenschaft zu geben von dem Guten, was er leistete, und von seinen Mängeln, wenn er sie auch empfand und bemerkte. Wahrheit und Natürlichkeit hat jeder im Auge, aber eine lebendige Einheit fehlt; man findet die herrlichsten Anlagen, und doch ist keins der Werke vollkommen ausgedacht, völlig zusammengedacht; überall trifft man auf etwas Zufälliges, Fremdes; noch sind die Grundsätze nicht ausgesprochen, wonach man seine eigene Arbeit beurteilt hätte.

In solche Zeit kam Leonardo, und wie ihm, bei angeborener Kunstfertigkeit, die Natur nachzuahmen leicht war, so bemerkte sein Tiefsinn gar bald, daß hinter der äußern Erscheinung, deren Nachbildung ihm so glücklich gelang, noch manches Geheimnis verborgen liege, nach dessen Erkenntnis er sich unermüdet bestreben sollte; er suchte daher die Gesetze des organischen Baus, den Grund der Proportion, bemühte sich um die Regeln der Perspektive, der Zusammenstellung, Haltung und Färbung seiner Gegenstände im gegebenen Raum, genug, alle Kunsterfordernisse suchte er mit Einsicht zu durchdringen; was ihm aber besonders am Herzen lag, war die Ver-

schiedenheit menschlicher Gesichtsbildung, in welcher sich sowohl der bestehende Charakter als die momentane Leidenschaft dem Auge darstellt, und dieses wird der Punkt sein, wo wir, das Abendmahl betrachtend, am längsten zu verweilen haben.

Dessen öffentliche Werke.

Die unruhigen Zeiten, welche der unzulängliche Peter Medicis über Florenz heranzog, trieben Leonardo in die Lombardei, wo eben nach dem Tode des Herzogs Franz Sforza, dessen Nachfolger Ludwig, mit dem Zunamen il Moro, seinem Vorgänger und sich selbst durch gleiche Großheit und Tätigkeit Ehre zu machen, auch die eigene Regierung durch Kunstwerke zu verherrlichen gedachte. Hier nun erhielt Leonardo sogleich den Auftrag, eine riesenhafte Reiterstatue vorzubereiten. Das Modell des Pferdes war nach mehrern Jahren zur allgemeinen Bewunderung fertig. Da man es aber bei einem Feste, als das Prächtigste, was man aufführen konnte, in der Reihe mit hinzog, zerbrach es, und der Künstler sah sich genötigt, das zweite vorzunehmen: auch dieses ward vollendet. Nun zogen die Franzosen über die Alpen; es diente den Soldaten als Zielbild, sie schossen es zusammen; und so ist uns von beiden, die eine Arbeit von sechszehn Jahren gekostet, nichts übriggeblieben. Daran erkennen wir, daß eitle Prunksucht ebenso wie roher Unverstand den Künsten zum höchsten Schaden gereiche.

Nur im Vorübergehen gedenken wir der Schlacht von Anghiari, deren Karton er zu Florenz, mit Michelangelo wetteifernd, ausarbeitete, und des Bildes der heiligen Anna, wo Großmutter, Mutter und Enkel, Schoß auf Schoß, kunstreich zusammen gruppiert sind.

Das Abendmahl.

Wir wenden uns nunmehr gegen das eigentliche Ziel unserer Bemühung, zu dem Abendmahl, welches im Kloster alle Grazie zu Mailand auf die Wand gemalt war. Möchten unsere Leser Morghens Kupferstich vor sich nehmen, welcher hinreicht, uns sowohl über das Ganze als wie das Einzelne zu verständigen.

Die Stelle, wo das Bild gemalt ist, wird allervörderst in Betrachtung gezogen; denn hier tut sich die Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpunkte vollkommen hervor. Konnte für ein Refektorium etwas schicklicher und edler ausgedacht werden als ein Scheidemahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig gelten sollte?

Als Reisende haben wir dieses Speisezimmer vor manchen Jahren noch unzerstört gesehen. Dem Eingang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde des Saals, stand die Tafel des Priors, zu beiden Seiten die Mönchstische, sämtlich auf einer Stufe vom Boden erhöht;

und nun, wenn der Hereintretende sich umkehrte, sah er an der vierten Wand über den nicht allzuhohen Türen den vierten Tisch gemalt, an demselben Christum und seine Jünger, eben als wenn sie zur Gesellschaft gehörten. Es muß zur Speisestunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn die Tische des Priors und Christi, als zwei Gegenbilder, aufeinander blickten und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und ebendeshalb mußte die Weisheit des Malers die vorhandenen Mönchstische zum Vorbilde nehmen. Auch ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen, Schüsseln, Teller, Becher und sonstiges Geräte gleichfalls denjenigen nachgeahmt, deren sich die Mönche bedienten.

Hier war also keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsicheres, veraltetes Kostüm. Höchst ungeschickt wäre es gewesen, an diesem Orte die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein, sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominikanern zu Mailand einnehmen.

Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung tun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreizehn Figuren, sämtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den Raum von achtundzwanzig Pariser Fuß der Länge nach ein. Nur zwei derselben sieht man ganz an den entgegengesetzten Enden der Tafel, die übrigen sind Halbfiguren, und auch hier fand der Künstler in der Notwendigkeit seinen Vorteil. Jeder sittliche Ausdruck gehört nur dem obern Teil des Körpers an, und die Füße sind in solchen Fällen überall im Wege; der Künstler schuf sich hier elf Halbfiguren, deren Schoß und Knie von Tisch und Tischtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im bescheidenen Dämmerlicht kaum bemerklich sein sollten.

Nun versetze man sich an Ort und Stelle, denke sich die sittliche äußere Ruhe, die in einem solchen mönchischen Speisesaale obwaltet, und bewundere den Künstler, der seinem Bilde kräftige Erschütterung, leidenschaftliche Bewegung einhaucht und, indem er sein Kunstwerk möglichst an die Natur herangebracht hat, es alsobald mit der nächsten Wirklichkeit in Kontrast setzt.

Das Aufregungsmittel, wodurch der Künstler die ruhig heilige Abendtafel erschüttert, sind die Worte des Meisters: Einer ist unter euch, der mich verrät! Ausgesprochen sind sie, die ganze Gesellschaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt sein Haupt, gesenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen selbst bekräftigt: Ja, es ist nicht anders! Einer ist unter euch, der mich verrät!

Ehe wir aber weitergehen, müssen wir ein großes Mittel entwickeln, wodurch Leonardo dieses Bild hauptsächlich belebte: es ist die Bewegung der Hände; dies konnte aber auch nur ein Italiener finden. Bei seiner Nation ist der ganze Körper geistreich, alle Glieder nehmen teil an jedem Ausdruck des Gefühls, der Leidenschaft, ja des Gedankens. Durch verschiedene Gestaltung und Bewegung der Hände drückt er aus: „Was kümmert's mich! — Komm her! — Dies ist ein Schelm! nimm dich in acht vor ihm! — Er soll nicht lange leben! — Dies ist ein Hauptpunkt. — Dies merkt besonders wohl, meine Zuhörer!" Einer solchen Nationaleigenschaft mußte der alles Charakteristische höchst aufmerksam betrachtende Leonardo sein forschendes Auge besonders zuwenden; hieran ist das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen. Vollkommen übereinstimmend ist die Gesichtsbildung und jede Bewegung, auch dabei eine dem Auge gleich faßliche Zusammen- und Gegeneinanderstellung aller Glieder auf das lobenswürdigste geleistet.

Die Gestalten überhaupt zu beiden Seiten des Herrn lassen sich drei und drei zusammen betrachten, wie sie denn auch so jedesmal in eins gedacht, in Verhältnis gestellt, und doch in bezug auf ihre Nachbarn gehalten sind. Zunächst an Christi rechter Seite Johannes, Judas und Petrus.

Petrus, der entfernteste, fährt, nach seinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter Judas her, der sich, erschrocken aufwärts sehend, vorwärts über den Tisch beugt, mit der rechten festgeschlossenen Hand den Beutel hält, mit der linken aber eine unwillkürliche krampfhafte Bewegung macht, als wollte er sagen: Was soll das heißen? was soll das werden? Petrus hat indessen mit seiner linken Hand des gegen ihn geneigten Johannes rechte Schulter gefaßt, hindeutend auf Christum und zugleich den geliebten Jünger anregend, er solle fragen, wer denn der Verräter sei? Einen Messergriff in der Rechten setzt er dem Judas unwillkürlich zufällig in die Rippen, wodurch dessen erschrockene Vorwärtsbewegung, die sogar ein Salzfaß umschüttet, glücklich bewirkt wird. Diese Gruppe kann als die zuerst gedachte des Bildes angesehen werden; sie ist die vollkommenste.

Wenn nun auf der rechten Seite des Herrn mit mäßiger Bewegung unmittelbare Rache angedroht wird, entspringt auf seiner linken lebhaftestes Entsetzen und Abscheu vor dem Verrat. Jakobus, der ältere, beugt sich vor Schrecken zurück, breitet die Arme aus, starrt, das Haupt niedergebeugt, vor sich hin, wie einer, der das Ungeheure, das er durchs Ohr vernimmt, schon mit Augen zu sehen glaubt. Thomas erscheint hinter seiner Schulter hervor, und, sich

dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand gegen die Stirne. Philippus, der dritte zu dieser Gruppe gehörige, rundet sie aufs lieblichste; er ist aufgestanden, beugt sich gegen den Meister, legt die Hände auf die Brust, mit größter Klarheit aussprechend: Herr, ich bin's nicht! Du weißt es! Du kennst mein reines Herz. Ich bin's nicht!

Und nunmehr geben uns die benachbarten drei letztern dieser Seite neuen Stoff zur Betrachtung. Sie unterhalten sich untereinander über das schrecklich Vernommene. Matthäus wendet mit eifriger Bewegung das Gesicht links zu seinen beiden Genossen, die Hände hingegen streckt er mit Schnelligkeit gegen den Meister und verbindet so, durch das unschätzbarste Kunstmittel, seine Gruppe mit der vorhergehenden. Thaddäus zeigt die heftigste Überraschung, Zweifel und Argwohn: er hat die linke Hand offen auf den Tisch gelegt und die rechte dergestalt erhoben, als stehe er im Begriff, mit dem Rücken derselben in die linke einzuschlagen — eine Bewegung, die man wohl noch von Naturmenschen sieht, wenn sie bei unerwartetem Vorfall ausdrücken wollen: Hab' ich's nicht gesagt! Hab' ich's nicht immer vermutet! Simon sitzt höchst würdig am Ende des Tisches, wir sehen daher dessen ganze Figur; er, der Älteste von allen, ist reich mit Falten bekleidet, Gesicht und Bewegung zeigen, er sei betroffen und nachdenkend, nicht erschüttert, kaum bewegt.

Wenden wir nun die Augen sogleich auf das entgegengesetzte Tischende, so sehen wir Bartholomäus, der auf dem rechten Fuß, den linken übergeschlagen, steht, mit beiden ruhig auf den Tisch gestemmten Händen seinen übergebogenen Körper unterstützend. Er horcht, wahrscheinlich zu vernehmen, was Johannes vom Herrn ausfragen wird; denn überhaupt scheint die Anregung des Lieblingsjüngers von dieser ganzen Seite auszugehen. Jakobus, der jüngere, neben und hinter Bartholomäus, legt die linke Hand auf Petri Schulter, so wie Petrus auf die Schulter Johannis; aber Jakobus mild, nur Aufklärung verlangend, wo Petrus schon Rache droht.

Und also wie Petrus hinter Judas, so greift Jakobus, der jüngere, hinter Andreas her, welcher, als eine der bedeutendsten Figuren, mit halbaufgehobenen Armen die flachen Hände vorwärts zeigt, als entschiedenen Ausdruck des Entsetzens, der in diesem Bilde nur einmal vorkommt, da er in andern weniger geistreich und gründlich gedachten Werken sich leider nur zu oft wiederholt.

Technisches Verfahren.

Indem uns nun noch manches über Gestalten und Gesichtsbildung, Bewegung, Bekleidung zu sagen übrigbleibt, wenden wir

uns zu einem andern Teil des Vortrags, von welchem wir nur Betrübnis erwarten können: es sind nämlich die mechanischen, chemisch-physischen und technischen Kunstmittel, welche der Künstler anwendete, das herrliche Werk zu verfertigen. Durch die neuesten Untersuchungen wird es nur allzuklar, daß es auf die Mauer mit Ölfarbe gemalt gewesen; dieses Verfahren, schon längst mit Vorteil ausgeübt, mußte einem Künstler wie Leonardo höchst willkommen sein, der, mit dem glücklichsten Blick, die Natur anzuschauen, geboren, sie zu durchschauen trachtete, um ihr Inneres im Äußern vorzustellen.

Wie groß diese Unternehmung, ja wie sie anmaßend sei, fällt bald in die Augen, wenn wir bedenken, daß die Natur von innen heraus arbeitet und sich selbst erst unendliche Mittel vorbereiten muß, ehe sie, nach tausendfältigen Versuchen, die Organe aus- und aneinander zu entwickeln fähig wird, um eine Gestalt, wie die menschliche, hervorzubringen, welche zwar die höchsten innerlichen Vollkommenheiten äußerlich offenbart, das Rätsel aber, wohinter die Natur sich verbirgt, mehr zu verwickeln als zu lösen scheint.

Das Innere nun im Äußern gewissenhaft darzustellen, war nur der größten Meister höchster und einziger Wunsch; sie trachteten nicht nur, den Begriff des Gegenstandes treffend wahr nachzubilden, sondern die Abbildung sollte sich an die Stelle der Natur selbst setzen, ja, in Absicht auf Erscheinung, sie überbieten. Hier war nun vor allem die höchste Ausführlichkeit nötig; und wie sollte diese anders als nach und nach zu leisten sein? Ferner war unerläßlich, daß man irgend einen Neuezug anbringen und aufsetzen könne. Diese Vorteile, und noch so viele andere, bietet die Ölmalerei.

Und so hat man denn nach genauer Untersuchung gefunden, daß Leonardo ein Gemisch von Mastix, Pech und andern Anteilen mit warmen Eisen auf den Mauertünch gezogen. Ferner, um sowohl einen völligen glatten Grund als auch eine größere Sicherheit gegen äußere Einwirkung zu erhalten, gab er dem Ganzen einen zarten Überzug von Bleiweiß, auch gelben und feinen Tonerden. Aber ebendiese Sorgfalt scheint dem Werke geschadet zu haben; denn wenn auch dieser letzte zarte Öltünch im Anfange, als die darauf getragenen Farben des Bildes genugsame Nahrung hatten, seinen Teil davon aufnahm und sich eine Weile gut hielt, so verlor er doch, als das Öl mit der Zeit austrocknete, gleichfalls seine Kraft und fing an zu reißen, da denn die Feuchtigkeit der Mauer durchdrang und zuerst den Moder erzeugte, durch welchen das Bild nach und nach unscheinbar ward.

Ort und Platz.

Was aber noch mehr traurige Betrachtungen erregt, ist leider, daß man, als das Bild gemalt wurde, dessen Untergang aus der

Beschaffenheit des Gebäudes und der Lage desselben weissagen konnte. Herzog Ludwig, aus Absicht oder Grille, nötigte die Mönche, ihr verfallendes Kloster an diesem widerwärtigen Orte zu erneuern; daher es denn schlecht und wie zur Frohne gebaut ward. Man sieht in den alten Umgängen elende, liederlich gearbeitete Säulen, große Bogen mit kleinen abwechselnd, ungleiche, angegriffene Ziegel, Materialien von alten, abgetragenen Gebäuden. Wenn man nun so an äußerlichen, dem Blick des Beobachters ausgesetzten Stellen verfuhr, so läßt sich fürchten, daß die innern Mauern, welche übertüncht werden sollten, noch schlechter behandelt worden. Hier mochte man verwitternde Backsteine und andere von schädlichen Salzen durchdrungene Mineralien verwenden, welche die Feuchtigkeit des Lokals einsogen und verderblich wieder aushauchten. Ferner stand die unglückliche Mauer, welcher ein so großer Schatz anvertraut war, gegen Norden, und überdies in der Nähe der Küche, der Speisekammer, der Anrichten. Und wie traurig, daß ein so vorsichtiger Künstler, der seine Farben nicht genugsam wählen und verfeinern, seine Firnisse nicht genug klären konnte, durch Umstände genötigt war, gerade Platz und Ort, wo das Bild stehen sollte, den Hauptpunkt, worauf alles ankommt, zu übersehen oder nicht genug zu beherzigen!

Wäre aber doch, trotz allem diesem, das ganze Kloster auf einer Höhe gestanden, so würde das Übel nicht auf einen solchen Grad erwachsen sein. Es liegt aber so tief, das Refektorium tiefer als das übrige, so daß im Jahre 1800, bei anhaltendem Regen, das Wasser darin über drei Palmen stand, welches uns zu folgern berechtigt, daß das entsetzliche Gewässer, welches 1500 niederging und überschwoll, sich auf gleiche Weise hierher erstreckt habe. Denke man sich auch, daß die damaligen Geistlichen das möglichste zur Austrocknung getan, so blieb leider noch genug eingezogene Feuchtigkeit zurück. Und dies ereignete sich sogar schon zu der Zeit, als Leonardo noch malte. Etwa zehn Jahre nach beendigtem Bilde überfiel eine schreckliche Pest die gute Stadt; und wie kann man bedrängten Geistlichen zumuten, daß sie, von aller Welt verlassen, in Todesgefahr schwebend, für das Gemälde ihres Speisezimmers Sorge tragen sollten?

Kriegsunruhen und unzählig anderes Unglück, welches die Lombardei in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts betraf, verursachten gleichfalls die gänzliche Vernachlässigung solcher Werke, da denn das unsere, bei den schon angeführten innern Mängeln, besonders der Mauer, des Tünchgrundes, vielleicht der Malweise selbst, dem Verderben schon überliefert war. In der Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts sagt ein Reisender, das Bild sei halb verdorben; ein anderer sieht darin nur einen blinden Flecken; man beklagt das Bild

als schon verloren, versichert, man sehe es kaum und schlecht; einer nennt es völlig unbrauchbar, und so sprechen alle spätern Schriftsteller dieser Zeit.

Aber das Bild war doch immer noch da, und wenn auch gegen seine erste Zeit nur ein Schatten, es war noch vorhanden. Jetzt aber nach und nach tritt die Furcht ein, es völlig zu verlieren: die Sprünge vermehren sich, sie laufen zusammen, und die große kostbare Fläche, in unzählige kleine Krusten zersprengt, droht Stück für Stück herabzufallen. Von diesem Zustande gerührt, läßt Kardinal Friedrich Borromeo 1612 eine Kopie fördern, deren wir nur vorläufig dankbar gedenken.

Zunehmendes Verderbnis.

Allein nicht nur der Zeitverlauf, in Verbindung mit gedachten Umständen, nein die Besitzer selbst, die seine Hüter und Bewahrer hätten sein sollen, veranlaßten sein größtes Verderben und bedeckten dadurch ihr Andenken mit ewiger Schande. Die Türe schien ihnen zu niedrig, durch die sie ins Refektorium gehen sollten; sie war symmetrisch mit einer andern im Sockel angebracht, worauf das Bild fußte: sie verlangten einen majestätischen Eingang in dieses ihnen so teure Gemach.

Eine Türe, weit größer, als nötig, ward in die Mitte gebrochen, und ohne Pietät, weder gegen den Maler noch gegen die abgebildeten Verklärten, zerstörten sie die Füße einiger Apostel, ja Christi selbst. Und hier fängt der Ruin des Bildes eigentlich an! Denn da, um einen Bogen zu wölben, eine weit größere Lücke als die Türe in die Mauer gebrochen werden mußte, so ging nicht allein mehr von der Fläche des Bildes verloren, sondern die Hammer- und Hackenschläge erschütterten das Gemälde in seinem eigenen Felde; an vielen Orten ging die Kruste los, deren Stücke man wieder mit Nägeln befestigte.

Späterhin ward das Bild durch eine neue Geschmacklosigkeit verfinstert, indem man ein landesherrliches Wappenschild unter der Decke befestigte, welches, Christi Scheitel fast berührend, wie die Türe von unten, so nun auch von oben des Herrn Gegenwart beengte und entwürdigte. Von dieser Zeit an besprach man die Wiederherstellung immer aufs neue; unternommen wurde sie später; denn welcher echte Künstler mochte die Gefahr einer solchen Verantwortung auf sich nehmen? Unglücklicherweise endlich im Jahre 1726 meldet sich Bellotti, arm an Kunst und zugleich wie gewöhnlich, mit Anmaßungen überflüssig begabt; dieser, marktschreierisch, rühmte sich eines besondern Geheimnisses, womit er das verblichene Bild ins Leben zu rufen sich unterfange. Mit einer kleinen Probe betört er die kenntnis-

losen Mönche; seiner Willkür wird solch ein Schatz verdungen, den er sogleich mit Bretterverschlägen verheimlicht und nun, dahinter verborgen, mit kunstschänderischer Hand das Werk von oben bis unten übermalt. Die Mönchlein bewunderten das Geheimnis, das er ihnen, um sie völlig zu betören, in einem gemeinen Firnis mitteilte; damit sollten sie, wie er sie versicherte, sich künftig aus allen Verlegenheiten erretten.

Ob sie bei einer neuen, bald eintretenden Übernebelung des Bildes von diesem köstlichen Mittel Gebrauch gemacht, ist nicht bekannt, aber gewiß ward es noch einigemal teilweise aufgefrischt, und zwar mit Wasserfarbe, wie sich noch an einigen Stellen bemerken läßt.

Indessen verdarb das Bild immer und weiter, und aufs neue ward die Frage, inwiefern es noch zu erhalten sei, nicht ohne manchen Streit unter Künstlern und Anordnenden besprochen. De Giorgi, ein bescheidener Mann von mäßigem Talent, aber einsichtig und eifrig, Kenner der wahren Kunst, lehnte beharrlich ab, seine Hand dahin zu führen, wo Leonardo die seinige gehalten habe.

Endlich 1770, auf wohlmeinenden, aber Einsicht ermangelnden Befehl, durch Nachgiebigkeit eines hofmännischen Priors, ward einem gewissen Mazza das Geschäft übertragen; dieser pfuschte meisterhaft: die wenigen alten Originalstellen, obschon durch fremde Hand zweimal getrübt, waren seinem freien Pinsel ein Anstoß; er beschabte sie mit Eisen und bereitete sich glatte Stellen, die Züge seiner frechen Kunst hinzusudeln, ja mehrere Köpfe wurden auf gleiche Weise behandelt.

Dawider nun regten sich Männer und Kunstfreunde in Mailand; öffentlich tadelte man Gönner und Klienten. Lebhafte, wunderliche Geister schürten zu, und die Gährung ward allgemein. Mazza, der zu der Rechten des Heilandes zu malen angefangen hatte, hielt sich dergestalt an die Arbeit, daß er auch zur Linken gelangte, und nur unberührt blieben die Köpfe des Matthäus, Thaddäus und Simon. Auch an diesen gedachte er Bellottis Arbeit zuzudecken und mit ihm um den Namen eines Herostratus zu wetteifern. Dagegen aber wollte das Geschick, daß, nachdem der abhängige Prior einen auswärtigen Ruf angenommen, sein Nachfolger, ein Kunstfreund, nicht zauderte, den Mazza sogleich zu entfernen, durch welchen Schritt genannte drei Köpfe insofern gerettet worden, daß man das Verfahren des Bellotti danach beurteilen kann. Und zwar gab dieser Umstand wahrscheinlich zu der Sage Gelegenheit, es seien noch drei Köpfe des echten Originals übriggeblieben.

Seit jener Zeit ist, nach mancher Beratschlagung, nichts geschehen; und was hätte man denn an einem dreihundertjährigen Leichnam

noch einbalsamieren sollen? Im Jahre 1796 überstieg das französische Heer siegreich die Alpen; der General Bonaparte führte sie an. Jung, ruhmbegierig und Gerühmtes aufsuchend, ward er vom Namen Leonardos an den Ort gezogen, der uns nun so lange festhält. Er verordnete gleich, daß hier keine Kriegswohnung sein, noch anderer Schaden geschehen solle, unterschrieb die Order auf dem Knie, ehe er zu Pferde stieg. Kurz darauf mißachtete diese Befehle ein anderer General, ließ die Türe einschlagen und verwandelte den Saal in Stallung.

Der Aufputz des Mazza hatte schon seine Lebhaftigkeit verloren, und der Pferdebrudel, der nunmehr, schlimmer als der Speisedampf von mönchischer Anrichte, anhaltend die Wände beschlug, erzeugte neuen Moder über dem Bilde, ja die Feuchtigkeit sammelte sich so stark, daß sie streifenweise herunterlief und ihren Weg mit weißer Spur bezeichnete. Nachher ist dieser Saal bald zum Heumagazin, bald zu andern immer militärischen Bedürfnissen gemißbraucht worden.

Endlich gelang es der Administration, den Ort zu schließen, ja zu vermauern, so daß eine ganze Zeitlang diejenigen, die das Abendmahl sehen wollten, auf einer Sprossenleiter von der außerhalb zugänglichen Kanzel herabsteigen mußten, von wo sonst der Vorleser die Speisenden erbaute.

Im Jahre 1800 trat die große Überschwemmung ein, verbreitete sich, versumpfte den Saal und vermehrte höchlich die Feuchtigkeit; hierauf ward 1801, auf Bossis Veranlassung, der sich hierzu als Sekretär der Akademie berechtigt fand, eine Türe eingesetzt, und der Verwaltungsrat versprach fernere Sorgfalt. Endlich verordnete 1807 der Vizekönig von Italien, dieser Ort solle wiederhergestellt und zu Ehren gebracht werden. Man setzte Fenster ein und einen Teil des Bodens, errichtete Gerüste, um zu untersuchen, ob sich noch etwas tun lasse. Man verlegte die Türe an die Seite, und seit der Zeit findet man keine merkliche Veränderung, obgleich das Bild dem genauern Beobachter, nach Beschaffenheit der Atmosphäre, mehr oder weniger getrübt erscheint. Möge, da das Werk selbst so gut als verloren ist, seine Spur, zum traurigen, aber frommen Andenken, künftigen Zeiten aufbewahrt bleiben!

Kopien überhaupt.

Ehe wir nun an die Nachbildungen unseres Gemäldes, deren man fast dreißig zählt, gelangen, müssen wir von Kopien überhaupt einige Erwähnung tun. Sie kamen nicht in Gebrauch, als bis jedermann gestand, die Kunst habe ihren höchsten Gipfel erreicht, da denn geringere Talente, die Werke der größten Meister schauend, an

eigener Kraft, nach der Natur oder aus der Idee Ähnliches hervorzubringen, verzweifelten, womit denn die Kunst, welche sich nun als Handwerk abschloß, anfing, ihre eigenen Geschöpfe zu wiederholen. Diese Unfähigkeit der meisten Künstler blieb den Liebhabern nicht verborgen, die, weil sie sich nicht immer an die ersten Meister wenden konnten, geringere Talente aufriefen und bezahlten, da sie denn, um nicht etwas ganz Ungeschicktes zu erhalten, lieber Nachahmungen von anerkannten Werken bestellten, um doch einigermaßen gut bedient zu sein. Nun begünstigten das neue Verfahren sowohl Eigentümer als Künstler durch Kargheit und Übereilung, und die Kunst erniedrigte sich vorsätzlich, aus Grundsatz zu kopieren.

Im fünfzehnten Jahrhundert und im vorhergehenden hatten die Künstler von sich selbst und von der Kunst einen hohen Begriff und bequemten sich nicht leicht, Erfindungen anderer zu wiederholen; deswegen sieht man aus jener Zeit keine eigentlichen Kopien — ein Umstand, den ein Freund der Kunstgeschichte wohl beachten wird. Geringere Künste bedienten sich wohl zu kleinern Arbeiten höherer Vorbilder, wie bei Niello und andern Schmelzarbeiten geschah; und wenn ja, aus religiösen oder sonstigen Beweggründen, eine Wiederholung verlangt wurde, so begnügte man sich mit ungenauer Nachahmung, welche nur ungefähr Bewegung und Handlung des Originals ausdrückte, ohne daß man auf Form und Farbe scharf gesehen hätte. Deshalb findet man in den reichsten Galerien keine Kopie vor dem sechzehnten Jahrhundert.

Nun kam aber die Zeit, wo durch wenige außerordentliche Männer — unter welche unser Leonardo ohne Widerrede gezählt und als der früheste betrachtet wird — die Kunst in jedem ihrer Teile zur Vollkommenheit gelangte; man lernte besser sehen und urteilen, und nun war das Verlangen um Nachbildungen trefflicher Werke nicht schwer zu befriedigen, besonders in solchen Schulen, wohin sich viele Schüler drängten und die Werke des Meisters sehr gesucht waren. Und doch beschränkte sich zu jener Zeit dies Verlangen auf kleinere Werke, die man mit dem Original leicht zusammenhalten und beurteilen kann. Bei großen Arbeiten verhielt es sich ganz anders damals wie nachher, weil das Original sich mit den Kopien nicht vergleichen läßt, auch solche Bestellungen selten sind. Also begnügte sich nun die Kunst sowie der Liebhaber mit Nachahmungen im kleinen, wo man dem Kopierenden viel Freiheit ließ, und die Folgen dieser Willkür zeigten sich übermäßig in den Fällen, wo man Abbildungen im großen verlangte, welche fast immer Kopien von Kopien waren, und zwar gefertigt nach Kopien im kleinern Maßstab, fern von dem Original ausgeführt, oft sogar nach bloßen Zeichnungen, ja vielleicht aus dem Gedächtnis. Nun mehrten sich die Dutzendmaler und ar-

beiteten um die geringsten Preise: man prunkte mit der Malerei, der Geschmack verfiel; Kopien mehrten sich und verfinsterten die Wände der Vorzimmer und Treppen; hungrige Anfänger lebten von geringem Solde, indem sie die wichtigsten Werke in jedem Maßstab wiederholten, ja viele Maler brachten ganz ihr Leben bloß mit Kopieren zu; aber auch da sah man in jeder Kopie einige Abweichung, sei's Einfall des Bestellers, Grille des Malers, und vielleicht Anmaßung, man wolle Original sein.

Hierzu trat noch die Forderung gewirkter Tapeten, wo die Malerei nicht würdig als durch Gold bereichert scheinen wollte und man die herrlichsten Bilder, weil sie ernst und einfach waren, für mager und armselig hielt; deswegen der Kopist Baulichkeiten und Landschaften im Grunde anbrachte, Zieraten an den Kleidern, goldene Strahlen oder Kronen um die Häupter, ferner wunderlich gestaltete Kinder, Tiere, Schimären, Grotesken und andere Torheiten. Oft auch kam wohl der Fall vor, daß ein Künstler, der sich eigene Erfindung zutraute, nach dem Willen eines Bestellers, der seine Fähigkeiten nicht zu schätzen wußte, ein fremdes Werk zu kopieren den Auftrag erhielt, und indem er es mit Widerwillen tat, doch auch hie und da als Original erscheinen wollte und nun veränderte oder hinzufügte, wie es Kenntnis, vielleicht auch Eitelkeit eingab. Dergleichen geschah auch wohl, wie es Zeit und Ort verlangten. Man bediente sich mancher Figuren zu ganz anderm Zweck, als sie der erste Urheber bestimmt hatte. Weltliche Gegenstände wurden durch einige Zutaten in geistliche verwandelt; heidnische Götter und Helden mußten sich bequemen, Märtyrer und Evangelisten zu sein. Oft auch hatte der Künstler zu eigener Belehrung und Übung irgend eine Figur aus einem berühmten Werk kopiert und setzte nun etwas von seiner Erfindung hinzu, um ein verkäufliches Bild daraus zu machen. Zuletzt darf man auch wohl der Entdeckung und dem Mißbrauch der Kupferstiche einen Teil des Kunstverderbens zuschreiben, welche den Dutzendmalern fremde Erfindungen häufig zubrachten, so daß niemand mehr studierte und die Malerei zuletzt so weit verfiel, daß sie mit mechanischen Arbeiten vermischt ward. Waren doch die Kupferstiche selbst schon von den Originalen verschieden, und wer sie kopierte, vervielfachte die Veränderung nach eigener und fremder Überzeugung oder Grille. Ebenso ging es mit den Zeichnungen: die Künstler entwarfen sich die merkwürdigsten Gegenstände in Rom und Florenz, um sie, nach Hause gelangt, willkürlich zu wiederholen.

Kopien des Abendmahls.

Hiernach läßt sich nun gar wohl urteilen, was mehr oder weniger von den Kopien des Abendmahls zu erwarten sei, obgleich die frühesten

gleichzeitig gefertigt wurden; denn das Werk machte großes Aufsehen, und andere Klöster verlangten ebendergleichen.

Unter den vielen von dem Verfasser aufgeführten Kopien beschäftigen uns hier nur drei, indem die zu Weimar befindlichen Durchzeichnungen von ihnen abgenommen sind; doch liegt diesen eine vierte zum Grund, von welcher wir also zuerst sprechen müssen.

Markus d'Oggionno, ein Schüler Leonardos da Vinci, ohne weitumgreifendes Talent, erwarb sich doch das Verdienst seiner Schule, vorzüglich in den Köpfen, ob er sich schon auch hier nicht immer gleich bleibt. Er arbeitete ungefähr 1510 eine Kopie im kleinen, um sie nachher im großen zu benutzen. Sie war, herkömmlicherweise, nicht ganz genau, er legte sie aber zum Grund einer größern Kopie, die sich an der Wand des nun aufgehobenen Klosters zu Castellazzo befindet, gleichfalls im Speisesaal der ehemaligen Mönche. Alles daran ist sorgfältig gearbeitet, doch herrscht in den Beiwerken die gewöhnliche Willkür. Und obgleich Bossi nicht viel Gutes davon sagen möchte, so leugnet er doch nicht, daß es ein bedeutendes Monument, auch der Charakter mehrerer Köpfe, wo der Ausdruck nicht übertrieben worden, zu loben sei. Bossi hat sie durchgezeichnet, und wir werden bei Vergleichung der drei Kopien aus eigenem Anschauen darüber urteilen können.

Eine zweite Kopie, deren durchgezeichnete Köpfe wir ebenfalls vor uns haben, findet sich in Fresko auf der Wand zu Ponte Capriasca; sie wird in das Jahr 1565 gesetzt und dem Peter Lovino zugeschrieben. Ihre Verdienste lernen wir in der Folge kennen; sie hat das Eigene, daß die Namen der Figuren hinzugeschrieben worden, welche Vorsicht uns zu einer sichern Charakteristik der verschiedenen Physiognomien verhilft.

Das allmähliche Verderbnis des Originals haben wir leider umständlich genug aufgeführt, und es stand schon sehr schlimm um dasselbe, als 1612 Kardinal Friedrich Borromeo, ein eifriger Kunstfreund, den völligen Verlust des Werkes zu verhüten trachtete und einem Mailänder, Andreas Bianchi, genannt Vespino, den Auftrag gab, eine Kopie in wirklicher Größe zu fertigen. Dieser Künstler versuchte sich anfangs nur an einigen Köpfen; diese gelangen, er ging weiter und kopierte die sämtlichen Figuren, aber einzeln, die er denn zuletzt mit möglichster Sorgfalt zusammenfügte; das Bild findet sich noch gegenwärtig in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand und liegt der neuesten von Bossi verfertigten Kopie hauptsächlich zum Grund. Diese aber ward auf folgende Veranlassung gefertigt.

Neueste Kopie.

Das Königreich Italien war ausgesprochen, und Prinz Eugen wollte den Anfang seiner Regentschaft, nach dem Beispiel Ludwigs Sforza, durch Begünstigung der Künste verherrlichen. Ludwig hatte die Darstellung des Abendmahls dem Leonardo aufgetragen: Eugen beschloß, das durch dreihundert Jahre durch verdorbene Bild so viel als möglich in einem neuen Gemälde wiederherzustellen; dieses aber sollte, damit es unvergänglich bliebe, in Mosaik gesetzt werden, wozu die Vorbereitung in einer schon vorhandenen großen Anstalt gegeben war.

Bossi erhält sogleich den Auftrag und beginnt Anfangs Mai 1807. Er findet rätlich, einen Karton in gleicher Größe zu fertigen, nimmt seine Jugendstudien wieder auf und wendet sich ganz zu Leonardo, beachtet dessen Kunstnachlaß und Schriften, besonders letztere, weil er überzeugt ist, ein Mann, der so vortreffliche Werke hervorgebracht, müsse nach den entschiedensten und vorteilhaftesten Grundsätzen gehandelt haben. Er hatte die Köpfe der Kopie von Ponte Capriasca und einige andere Teile derselben nachgezeichnet, ferner die Köpfe und Hände der Kopie von Castellazzo und der von Bianchi. Nun zeichnet er alles nach, was von Vinci selbst, ja sogar was von einigen Zeitgenossen herstammt. Ferner sieht er sich nach allen vorhandenen Kopien um, deren er siebenundzwanzig näher oder ferner kennen lernt; Zeichnungen, Manuskripte von Vinci werden ihm von allen Seiten freundlichst mitgeteilt.

Bei der Ausführung seines Kartons hält er sich zunächst an die Kopie der Ambrosiana: sie allein ist so groß wie das Original; Bianchi hatte durch Fadennetze und durchscheinend Papier eine genaueste Nachbildung zu geben gesucht und unablässig unmittelbar in Gegenwart des Originals gearbeitet, welches, obgleich schon sehr beschädigt, doch noch nicht übermalt war.

Ende Oktobers 1807 ist der Karton fertig, Leinewand an einem Stück gleichmäßig gegründet, alsobald auch das Ganze aufgezeichnet. Sogleich, um einigermaßen seine Tinten zu regulieren, malte Bossi das wenige von Himmel und Landschaft, das wegen der Höhe und Reinheit der Farben im Original noch frisch und glänzend geblieben. Er untermalt hierauf die Köpfe Christi und der drei Apostel zu dessen Linken; und was die Gewänder betrifft, malte er diejenigen zuerst, über deren Farben er schneller gewiß geworden, um fortan, nach den Grundsätzen des Meisters und eigenem Geschmack, die übrigen auszuwählen. So deckte er die ganze Leinewand, von sorgfältigem Nachdenken geleitet, und hielt seine Farben gleich hoch und kräftig.

Leider überfiel ihn an diesem feuchten und verödeten Ort eine Krankheit, die ihn seine Bemühungen einzustellen nötigte; allein er benutzte diesen Zwischenraum, Zeichnungen, Kupferstiche, schriftliche Aufsätze zu ordnen, teils auf das Abendmahl selbst, teils auf andere Werke des Meisters bezüglich; zugleich begünstigte ihn das Glück, das ihm eine Sammlung Handzeichnungen zuführte, welche, sich vom Kardinal Cäsar Monti herschreibend, unter andern Kostbarkeiten auch treffliche Sachen von Leonardo selbst enthält. Er studierte sogar die mit Leonardo gleichzeitigen Schriftsteller, um ihre Meinungen und Wünsche zu benutzen, und blickte auf das, was ihn fördern konnte, nach allen Seiten umher. So benutzte er seinen krankhaften Zustand und gelangte endlich wieder zu Kräften, um aufs neue ans Werk zu gehen.

Kein Künstler und Kunstfreund läßt die Rechenschaft ungelesen, wie er im einzelnen verfahren, wie er die Charaktere der Gesichter, deren Ausdruck, ja die Bewegung der Hände durchgedacht, wie er sie hergestellt. Ebenso bedenkt er das Tischgeräte, das Zimmer, den Grund und zeigt, daß er über keinen Teil sich ohne die triftigsten Gründe entschieden. Welche Mühe gibt. er sich nicht, um unter dem Tisch die Füße gesetzmäßig herzustellen, da diese Region in dem Original längst zerstört, in den Kopien nachlässig behandelt war.

Bis hierher haben wir von dem Werke des Ritter Bossi im allgemeinen Nachricht, im einzelnen Übersetzung und Auszug gegeben; seine Darstellung nahmen wir dankbar auf, teilten seine Überzeugung, ließen seine Meinung gelten, und wenn wir etwas einschalteten, so war es gleichstimmig mit seinem Vortrag; nun aber, da von Grundsätzen die Rede ist, denen er bei Bearbeitung seiner Kopie gefolgt, von dem Weg, den er genommen, sind wir veranlaßt, einigermaßen von ihm abzuweichen. Auch finden wir, daß er manche Anfechtung erlitten, daß Gegner ihn streng behandelt, Freunde sogar ihm abgestimmt, wodurch wir wenigstens in Zweifel gesetzt werden, ob wir denn alles billigen sollen, was er getan. Da er jedoch, schon von uns abgeschieden, sich nicht mehr verteidigen, nicht mehr seine Gründe verfechten mag, so ist es unsere Pflicht, ihn, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch möglichst zu entschuldigen, indem wir das, was ihm zur Last gelegt wird, den Umständen, unter welchen er gearbeitet, aufbürden und darzutun suchen, daß ihm Urteil und Handlung mehr aufgenötigt worden, als daß sie sich aus ihm selbst entwickelt hätten.

Kunstunternehmungen dieser Art, welche in die Augen fallen, Aufsehen, ja Staunen erregen sollen, werden gewöhnlich ins Kolossale geführt. So überschritt schon bei Darstellung des Abendmahls

Leonardo die menschliche Größe um eine völlige Hälfte; die Figuren waren auf neun Fuß berechnet, und obgleich zwölf Personen sitzen, oder sich doch hinter dem Tisch befinden, daher als Halbfiguren anzusehen sind, auch nur eine, und zwar gebückt, steht, so muß doch das Bild, selbst in ansehnlicher Ferne, von ungeheurer Wirkung gewesen sein. Diese wollte man, wenn auch nicht im besondern charakteristisch zart, doch im allgemeinen kräftig wirksam wieder hervorbringen.

Für die Menge war ein Ungeheures angekündigt: ein Bild von achtundzwanzig Pariser Fuß Länge, und vielleicht achtzehn Fuß hoch, sollte aus tausend und abertausend Glasstiften zusammengesetzt werden, nachdem vorher ein geistreicher Künstler sorgfältig das Ganze nachgebildet, durchdacht und, alle sinnlichen und geistigen Kunstmittel zu Hilfe rufend, das Verlorene möglichst wiederhergestellt hätte. Und warum sollte man an der Ausführung dieses Unternehmens in dem Moment einer bedeutenden Staatsveränderung zweifeln? Warum sollte der Künstler nicht hingerissen werden, gerade in dieser Epoche etwas zu leisten, was im gewöhnlichen Lebensverlauf ganz und gar untunlich scheinen möchte!

Sobald aber festgesetzt war, das Bild solle in der Größe des Originals ausgeführt werden, und Bossi die Arbeit übernahm, so finden wir ihn schon genugsam entschuldigt, daß er sich an die Kopie des Vespino gehalten. Die alte Kopie zu Castellazzo, welcher man mit Recht große Vorzüge zuschreibt, ist um einen guten Teil kleiner als das Original; wollte er diese ausschließlich benutzen, so mußte er Figuren und Köpfe vergrößern; welche undenkbare Arbeit aber besonders das letzte sei, ist keinem Kunstkenner verborgen.

Es wird längst anerkannt, daß nur den größten Meistern gelingen könne, kolossale Menschengesichter in Malerei darzustellen. Die menschliche Gestalt, vorzüglich das Antlitz, ist nach Naturgesetzen in einen gewissen Raum eingeschränkt, innerhalb welchem es nur regelmäßig, charakteristisch, schön, geistreich erscheinen kann. Man mache den Versuch, sich in einem Hohlspiegel zu beschauen, und ihr werdet erschrecken vor der seelenlosen, rohen Unform, die euch medusenhaft entgegentritt. Etwas Ähnliches widerfährt dem Künstler, unter dessen Händen sich ein ungeheures Angesicht bilden soll. Das Lebendige eines Gemäldes entspringt aus der Ausführlichkeit, das Ausführliche jedoch wird durchs einzelne dargestellt; und wo will man einzelnes finden, wenn die Teile zum allgemeinen erweitert sind?

Welchen hohen Grad der Ausführung übrigens Leonardo seinen Köpfen gegeben habe, ist unserm Anschauen entzogen. In den Köpfen

des Vespino, die vor uns liegen, obgleich aller Ehren, alles Dankes wert, ist eine gewisse Leerheit fühlbar, die den beabsichtigten Charakter aufschwellend verflößt, zugleich aber sind sie ihrer Größe wegen imposant, resolut genug gemacht und müssen auf die Ferne tüchtig wirken. Bossi fand sie vor sich; die Arbeit der Vergrößerung, die er nach kleinen Kopien mit eigener Gefahr hätte unternehmen müssen, war getan: warum sollte er sich nicht dabei beruhigen? Er hatte, als ein Mann von lebhaftem Charakter, sich für das, was ihm oblag, entschieden, was zur Seite stand, oder gar sich entgegensetzte, völlig abgewiesen; daher seine Ungerechtigkeit gegen die Kopie von Castellazzo und ein festes Zutrauen auf Grundsätze, die er sich aus den Werken und Schriften des Meisters gebildet hatte. Hierüber geriet er mit Graf Verri in öffentlichen Widerstreit, mit seinen besten Freunden, wo nicht in Uneinigkeit, doch in Zwiespalt.

Blick auf Leonardo.

Ehe wir aber weitergehen, haben wir von Leonardos Persönlichkeit und Talenten einiges nachzuholen. Die mannigfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausgestattet, konzentrierten sich vorzüglich im Auge; deshalb er denn, obgleich zu allem fähig, als Maler am entschiedensten groß erschien. Regelmäßig, schön gebildet, stand er als ein Mustermensch der Menschheit gegenüber, und wie des Auges Fassungskraft und Klarheit dem Verstande eigentlichst angehört, so war Klarheit und Verständigkeit unserm Künstler vollkommen zu eigen; nicht verließ er sich auf den innern Antrieb seines angeborenen, unschätzbaren Talentes, kein willkürlicher, zufälliger Strich sollte gelten, alles mußte bedacht und überdacht werden. Von der reinen erforschten Proportion an bis zu den seltsamsten, aus widersprechenden Gebilden zusammengehäuften Ungeheuern sollte alles zugleich natürlich und rationell sein.

Dieser scharfen, verständigen Weltanschauung verdanken wir auch die große Ausführlichkeit, womit er verwickelter Erdenbegegnisse heftigste Bewegung mit Worten vorzuführen weiß, eben als wenn es Gemälde werden könnten. Man lese die Beschreibung der Schlacht, des Ungewitters, und man wird nicht leicht genauere Darstellungen gefunden haben, die zwar nicht gemalt werden können, aber dem Maler andeuten, was man von ihm fordern dürfte.

Und so sehen wir aus seinem schriftlichen Nachlaß, wie das zarte, ruhige Gemüt unseres Leonardo geneigt war, die mannigfaltigsten und bewegtesten Erscheinungen in sich aufzunehmen. Seine Lehre dringt zuerst auf allgemeine Wohlgestalt, sodann aber auch zugleich auf sorgfältiges Beachten aller Abweichungen bis ins Häßlichste; die

sichtbare Umwandelung des Kindes bis zum Greis auf allen Stufen, besonders aber die Ausdrücke der Leidenschaft, von Freude zur Wut, sollen flüchtig, wie sie im Leben vorkommen, aufgezeichnet werden. Will man in der Folge von einer solchen Abbildung Gebrauch machen, so soll man in der Wirklichkeit eine annähernde Gestalt suchen, sie in dieselbe Stellung setzen und mit obwaltendem allgemeinem Begriff genau nach dem Leben verfahren. Man sieht leicht ein, daß, so viel Vorzüge auch diese Methode haben mag, sie doch nur vom allergrößten Talente ausgeübt werden kann; denn da der Künstler vom Individuellen ausgeht und zu dem Allgemeinen hinansteigt, so wird er immer, besonders wenn mehrere Figuren zusammenwirken, eine schwer zu lösende Aufgabe vor sich finden.

Betrachte man das Abendmahl, wo Leonardo dreizehn Personen, vom Jüngling bis zum Greise, dargestellt hat: einen ruhig ergeben, einen erschreckt, elf durch den Gedanken eines Familienverrats an- und aufgeregt. Hier sieht man das sanfteste, sittlichste Betragen bis zu den heftigsten, leidenschaftlichsten Äußerungen. Sollte nun alles dieses aus der Natur genommen werden, welches gelegentliche Aufmerken, welche Zeit war nicht erforderlich, um so viel einzelnes aufzutreiben und ins ganze zu verarbeiten! Daher ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß er sechzehn Jahre an dem Werke gearbeitet, und doch weder mit dem Verräter, noch mit dem Gottmenschen fertig werden können, und zwar weil beides nur Begriffe sind, die nicht mit Augen geschaut werden.

Zur Sache!

Überlegen wir nun das Vorgesagte, daß das Bild nur durch eine Art von Kunstwunder seiner Vollendung nahe gebracht werden konnte, daß, nach der beschriebenen Behandlungsart, immer in manchen Köpfen etwas Problematisches blieb, welches durch jede Kopie, auch durch die genaueste, nur problematischer werden mußte, so sehen wir uns in einem Labyrinth, in welchem uns die vorliegenden Durchzeichnungen wohl erleuchten, nicht aber aus demselben völlig erlösen können.

Zuerst also müssen wir gestehen, daß uns jene Abhandlung, wodurch Bossi die Kopien durchaus verdächtig zu machen sucht, ihre historische Richtigkeit unangetastet, zu dem rednerischen Zweck geschrieben zu sein scheint, die Kopie von Castellazzo herunterzusetzen, die, ob sie gleich viele Mängel haben mag, doch in Absicht der Köpfe, welche vor uns liegen, gegen die von Vespino, deren allgemeinen Charakter wir oben ausgesprochen, entschiedene Vorzüge hat. In den Köpfen des Markus d'Oggionno ist offenbar die erste Intention des Vinci zu spüren, ja Leonardo könnte selbst daran teilgenommen,

und den Kopf Christi mit eigener Hand gemalt haben. Sollte er da nicht zugleich auf die übrigen Köpfe, wo nicht auf das Ganze, lehrenden und leitenden Einfluß verbreiten! Durften auch die Dominikaner zu Mailand so unfreundlich sein, den weitern Kunstgebrauch des Werkes zu untersagen, so fand sich in der Schule selbst so mancher Entwurf, Zeichnung und Karton, womit Leonardo, der seinen Schülern nichts vorenthielt, einem begünstigten Lehrling, welcher unsern der Stadt eine Nachbildung des Gemäldes sorgfältig unternahm, gar wohl aushelfen konnte.

Von dem Verhältnis beider Kopien — das Verdienst der dritten ist nur vor die Augen, nicht mit Worten vor den Geist zu stellen — hier nur mit wenigem das Nötigste, das Entschiedenste, bis wir vielleicht so glücklich sind, Nachbildungen dieser interessanten Blätter Freunden der Kunst vorzulegen.

Vergleichung.

St. Bartholomäus, männlicher Jüngling, scharf Profil, zusammengefaßtes, reines Gesicht, Augenlid und Braue niedergedrückt, den Mund geschlossen, als wie mit Verdacht horchend, ein vollkommen in sich selbst umschriebener Charakter. Bei Vespino keine Spur von individueller, charakteristischer Gesichtsbildung, ein allgemeines Zeichenbuchsgesicht, mit eröffnetem Munde horchend. Bossi hat diese Lippenöffnung gebilligt und beibehalten, wozu wir unsere Einstimmung nicht geben könnten.

St. Jakobus, der jüngere, gleichfalls Profil, die Verwandtschaftsähnlichkeit mit Christo unverkennbar, erhält durch vorgeschobene, leicht geöffnete Lippen etwas Individuelles, das jene Ähnlichkeit wieder aufhebt. Bei Vespino nahezu ein allgemeines, akademisches Christusgesicht, der Mund eher zum Staunen als zum Fragen geöffnet. Unsere Behauptung, daß Bartholomäus den Mund schließen müsse, wird dadurch bestätigt, daß der Nachbar den Mund geöffnet hält; eine solche Wiederholung würde sich Leonardo nie erlaubt haben, vielmehr hat der nachfolgende

St. Andreas den Mund gleichfalls geschlossen. Er drückt, nach Art älterer Personen, die Unterlippe mehr gegen die Oberlippe. Dieser Kopf hat in der Kopie von Markus etwas Eigenes, mit Worten nicht Auszusprechendes; die Augen in sich gekehrt, der Mund, obgleich geschlossen, doch naiv. Der Umriß der linken Seite gegen den Grund macht eine schöne Silhouette; man sieht von jenseitiger Stirne, von Auge, Nasenfläche, Bart so viel, daß der Kopf sich rundet und ein eigenes Leben gewinnt; dahingegen Vespino das linke Auge völlig unterdrückt, doch aber von der linken Stirn- und Bartseite noch so

viel sehen läßt, daß ein derber, kühner Ausdruck bei aufwärts gehobenem Gesichte entspringt, welcher zwar ansprechend ist, aber mehr zu geballten Fäusten als zu vorgewiesenen flachen Händen passen würde.

Judas, verschlossen, erschrocken, ängstlich auf- und rückwärts sehend, das Profil ausgezackt, nicht übertrieben, keineswegs häßliche Bildung; wie denn der gute Geschmack in der Nähe so reiner und redlicher Menschen kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte. Vespino dagegen hat wirklich ein solches dargestellt, und man kann nicht leugnen, daß, abgesondert genommen, dieser Kopf viel Verdienst hat: er drückt eine boshaft kühne Schadenfreude lebhaft aus und würde unter dem Pöbel, der über ein Ecce Homo jubelt und „Kreuzige, kreuzige!" ruft, sich vortrefflich hervorheben. Auch für einen Mephistopheles im teuflischsten Augenblick müßte man ihn gelten lassen. Aber von Erschrecken und Furcht, mit Verstellung, Gleichgültigkeit und Verachtung verbunden, ist keine Spur; die borstigen Haare passen gut zum Ganzen, ihre Übertriebenheit jedoch kann nur neben Kraft und Gewaltsamkeit der übrigen Vespinischen Köpfe bestehen.

St. Petrus, sehr problematische Züge. Schon bei Markus ist es bloß schmerzlicher Ausdruck, von Zorn aber und Bedrängung kann man nichts darin sehen; etwas Ängstliches ist gleichfalls ausgedrückt, und hier mag Leonardo selbst mit sich nicht ganz einig gewesen sein; denn herzliche Teilnahme an einem geliebten Meister und Bedrohung des Verräters sind wohl schwerlich in einem Gesichte zu vereinigen. Indessen will Kardinal Borromeo zu seiner Zeit dieses Wunder gesehen haben. So gut seine Worte auch klingen, haben wir Ursache zu glauben, daß der kunstliebende Kardinal mehr seine Empfindung als das Bild ausgesprochen; denn wir wüßten sonst unsern Vespino nicht zu verteidigen, dessen Petrus einen unangenehmen Ausdruck hat. Er sieht aus wie ein harter Kapuziner, dessen Fastenpredigt die Sünder aufregen soll. Wundersam, daß Vespino ihm straubige Haare gegeben hat, da der Petrus des Markus ein schön kurzgelocktes Kräuselhaupt darstellt.

St. Johannes ist von Markus ganz in Vincischem Sinne gebildet: das schöne rundliche, sich aber doch nach dem Länglichen ziehende Gesicht, die vom Scheitel an schlichten, unterwärts aber sanft sich kräuselnden Haare, vorzüglich wo sie sich an Petri eindringende Hand anschmiegen, sind allerliebst. Was man vom Schwarzen des Auges sieht, ist von Petrus abgekehrt — eine unendlich feine Bemerkung, indem wer mit innigstem Gefühl seinem heimlich sprechenden Seitenmanne zuhört, den Blick von ihm abwendet. Bei Vespino ist es ein behaglicher, ruhender, beinahe schlafender, keine Spur von Teilnahme zeigender Jüngling.

Wir wenden uns nun auf Christi linke Seite, um von dem Bilde des Erlösers selbst erst am Schlusse zu reden.

St. Thomas, Kopf und rechte Hand, deren aufgehobener Zeigefinger etwas gegen die Stirne gebogen ist, um Nachdenken anzudeuten. Diese dem Argwöhnischen und Zweifelnden so wohlanstehende Bewegung hat man bisher verkannt und einen bedenklichen Jünger als drohend angesprochen. In Vespinos Kopie ist er gleichfalls nachdenklich genug; da aber der Künstler wieder das fliehende rechte Auge weggelassen, so entsteht perpendikulares, gleichförmiges Profil, worin von dem Vorgeschobenen, Aufspürenden der ältern Kopie nichts mehr zu sehen ist.

St. Jakobus, der ältere. Die heftigste Gesichtsbewegung, der aufgesperrteste Mund, Entsetzen im Auge, ein originelles Wagestück Leonardos; doch haben wir Ursache, zu glauben, daß auch dieser Kopf dem Markus vorzüglich geraten sei. Die Durchzeichnung ist vortrefflich, in der Kopie des Vespino dagegen alles verloren: Stellung, Haltung, Miene, alles ist verschwunden und in eine gewisse gleichgültige Allgemeinheit aufgelöst.

St. Philippus, liebenswürdig unschätzbar, gleicht vollkommen den Raffaelischen Jünglingen, die sich auf der linken Seite der Schule von Athen um Bramante versammeln. Vespino hat aber unglücklicherweise das rechte Auge abermals unterdrückt, und da er nicht verleugnen konnte, hier liege etwas mehr als Profil zum Grund, einen zweideutigen, wunderlich übergebogenen Kopf hervorgebracht.

St. Matthäus, jung, argloser Natur, mit krausem Haar, ein ängstlicher Ausdruck in dem wenig geöffneten Munde, in welchem die sichtbaren Zähne eine Art leisen Grimmes aussprechen, zu der heftigen Bewegung der Figur passend. Von allem diesem ist bei Vespino nichts übriggeblieben; starr und geistlos blickt er vor sich hin; niemand ahnt auch nur im mindesten die heftige Körperbewegung.

St. Thaddäus des Markus ist gleichfalls ein ganz unschätzbarer Kopf; Ängstlichkeit, Verdacht, Verdruß kündigt sich in allen Zügen. Die Einheit dieser Gesichtsbewegung ist ganz köstlich, paßt vollkommen zu der Bewegung der Hände, die wir ausgelegt haben. Bei Vespino ist alles abermals ins allgemeine gezogen; auch hat er den Kopf dadurch unbedeutender gemacht, daß er ihn zu sehr nach dem Zuschauer wendet, anstatt daß bei Markus die linke Seite kaum den vierten Teil beträgt, wodurch das Argwöhnische, Scheelsehende gar köstlich ausgedrückt wird.

St. Simon, der ältere, ganz im Profil, dem gleichfalls reinen Profil des jungen Matthäus entgegengestellt. An ihm ist die vorgeworfene Unterlippe, welche Leonardo bei alten Gesichtern so sehr

liebte, am übertriebensten, tut aber, mit der ernsten, überhangenden Stirn, die vortrefflichste Wirkung von Verdruß und Nachdenken, welches der leidenschaftlichen Bewegung des jungen Matthäus scharf entgegensteht. Bei Vespino ist es ein abgelebter, gutmütiger Greis, der auch an dem wichtigsten, in seiner Gegenwart sich ereignenden Vorfall keinen Anteil mehr zu nehmen im stande ist.

Nachdem wir nun dergestalt die Apostel beleuchtet, wenden wir uns zur Gestalt Christi selbst. Hier begegnet uns abermals die Legende, daß Leonardo weder Christus noch Judas zu endigen gewußt, welches wir gerne glauben, da nach seinem Verfahren es unmöglich war, an diese beiden Enden der Darstellung die letzte Hand zu legen. Schlimm genug also mag es im Original, nach allen Verfinsterungen, welche dasselbe durchaus erleiden müssen, mit Christi nur angelegter Physiognomie ausgesehen haben. Wie wenig Vespino vorfand, läßt sich daraus schließen, daß er einen kolossalen Christuskopf, ganz gegen den Sinn Vincis, aufstellte, ohne auch nur im mindesten auf die Neigung des Hauptes zu achten, die notwendig mit der des Johannes zu parallelisieren war. Vom Ausdruck wollen wir nichts sagen; die Züge sind regelmäßig, gutmütig, verständig, wie wir sie an Christo zu sehen gewohnt sind, aber auch ohne die mindeste Sensibilität, daß wir beinahe nicht wüßten, zu welcher Geschichte des neuen Testaments dieser Kopf willkommen sein könnte.

Hier tritt nun aber zu unserm Vorteil der Fall ein, daß Kenner behaupten, Leonardo habe den Kopf des Heilandes in Castellazzo selbst gemalt und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eigenen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Da wir das Original nicht vor Augen haben, so müssen wir von der Durchzeichnung sagen, daß sie völlig dem Begriff entspricht, den man sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, dadurch aber die Sache nicht besser, sondern schlimmer gemacht hat.

Durch diese vergleichenden Vorschritte haben wir uns denn dem Verfahren des außerordentlichen Künstlers, wie er solches in Schriften und Bildern umständlich und deutlich erklärt und bewiesen hat, genugsam genähert, und glücklicherweise finden wir noch eine Gelegenheit, einen fernern Schritt zu tun. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonardo unwidersprechlich verfertigte Zeichnung aufbewahrt, auf blaulichem Papier mit wenig weiß und farbiger Kreide. Von dieser hat Ritter Bossi das genaueste Faksimile verfertigt, welches gleichfalls vor unsern Augen liegt. Ein edles Jünglingsangesicht, nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des Christuskopfes zum Abendmahl. Reine, regel-

mäßige Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite gesenkt, die Augen niedergeschlagen, den Mund halbgeöffnet, und die ganze Bildung durch einen leisen Zug des Kummers in die herrlichste Harmonie gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Züge auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdischen Pinsel schwer zu lösen sein möchte. In dieser Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und Johannes schwebt, sehen wir den höchsten Versuch, sich an der Natur festzuhalten, da wo vom Überirdischen die Rede ist.

Die ältere florentinische und sanesische Schule entfernten sich von den trockenen Typen der byzantinischen Kunst dadurch, daß sie überall in ihren Bildern Porträte anbrachten. Dies ließ sich nun sehr gut tun, weil bei den ruhigen Ereignissen ihrer Tafeln die teilnehmenden Personen gelassen bleiben konnten. Das Zusammensein heiliger Männer, Anhörung einer Predigt, Einsammeln von Almosen, Begräbnis eines verehrten Frommen fordert von den Umstehenden nur solchen Ausdruck, der in jedes natürlich sinnige Gesicht gar wohl zu legen ist; sobald nun aber Leonardo Lebendigkeit, Bewegung, Leidenschaft forderte, zeigte sich die Schwierigkeit, besonders da nicht etwa ähnliche Personen nebeneinander stehen, sondern die entgegengesetztesten Charakter miteinander kontrastieren sollten. Diese Aufgabe, welche Leonardo mit Worten so deutlich ausspricht und beinahe selbst unauflöslich findet, ist vielleicht Ursache, daß in der Folgezeit große Talente die Sache leichter machten und zwischen der besondern Wirklichkeit und der ihnen eingeborenen allgemeinen Idee ihren Pinsel schweben ließen und sich so von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erde mit Freiheit bewegten.

Noch manches wäre zu sagen über die höchst verwickelte und zugleich höchst kunstgemäße Komposition, über den Lokalbezug der Köpfe, Körper, Arme, Hände untereinander. Von den Händen besonders würden wir einiges zu sprechen das Recht haben, indem Durchzeichnungen nach der Kopie des Vespino gleichfalls gegenwärtig sind. Wir schließen aber billig diese Vorarbeit, weil wir vor allen Dingen die Bemerkungen der transalpinischen Freunde abzuwarten haben. Denn diesen kommt allein das Recht zu, über manche Punkte zu entscheiden, da sie alle und jede Gegenstände, von denen wir nur durch Überlieferung sprechen, seit vielen Jahren selbst gekannt, sie noch vor Augen haben, nicht weniger den ganzen Hergang der neuesten Zeit persönlich miterlebten. Außer dem Urteil über die von uns angedeuteten Punkte werden sie uns gefällig Nachricht geben, inwiefern Bossi von den Köpfen der Kopie zu Castellazzo doch noch Gebrauch

gemacht, welches um so wahrscheinlicher ist, als dieselbe überhaupt viel gegolten und das Kupfer von Morghen dadurch so großes Verdienst erhält, daß sie dabei sorgfältig benutzt worden.

Nun aber müssen wir noch, ehe wir scheiden, dankbarlich erkennen, daß unser mehrjähriger Freund, Mitarbeiter und Zeitgenosse, den wir noch immer so gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Maler Müller bezeichnen, uns von Rom aus mit einem trefflichen Aufsatz über Bossis Werk in den Heidelberger Jahrbüchern Dezember 1816 beschenkt, der, unserer Arbeit in ihrem Laufe begegnend, dergestalt zugute kam, daß wir uns an mehrern Stellen kürzer fassen konnten und nunmehr auf jene Abhandlung hinweisen, wo unsere Leser mit Vergnügen bemerken werden, wie nahe wir mit jenem geprüften Künstler und Kenner verwandt, ja übereinstimmend gesprochen haben. In Gefolg dessen machten wir uns zur Pflicht, hauptsächlich diejenigen Punkte hervorzuheben, welche jener Kunstkenner, nach Gelegenheit und Absicht, weniger ausführlich behandelte.

Eben indem wir schließen, wird uns dargebracht: Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci; tratto da un Codice della Biblioteca Vaticana. Roma 1817. Dieser starke Quartband enthält viele bisher unbekannte Kapitel, woraus tiefe, neue Einsicht in Leonardos Kunst und Denkweise gar wohl zu hoffen ist. Auch sind zweiundzwanzig Kupfertafeln, klein Folio, beigelegt, Nachbildungen bedeutender, leichter Federzüge, völlig nach Sinn und Art derjenigen, womit Leonardo gewöhnlich seine schriftlichen Aufsätze zu erläutern pflegte. Und so sind wir denn verpflichtet, bald wieder aufzunehmen, was wir niedergelegt haben, welches denn unter Beistand der höchst gefälligen mailändischen Kunstfreunde uns und andern möge zugute kommen!

Observations on Leonardo da Vincis celebrated picture of the Last supper. By Goethe. Translated, and accompanied with an introduction. By Nöhden. London 1821.

Herr Dr. Nöhden, in Göttingen geboren und eine gelehrte Erziehung daselbst genießend, widmete sich nachher in England dem Geschäft einer Familienerziehung. Seine Lebensereignisse sowie seine Verdienste sind durch eine Biographie im 5. Bande der Zeitgenossen dem Vaterlande allgemein bekannt geworden, und ist derselbe gegenwärtig bei dem Britischen Museum angestellt. Er verweilte den Winter von 1818—19 in Weimar, und gegenwärtige Schrift ist als Denkmal seines Aufenthalts daselbst höchst erfreulich; er erinnert sich der seinen Verdiensten und Charakter angemessenen, zutrauens-

vollen, freundschaftlichen Aufnahme, seines, obgleich leider nur vorübergehenden, Einflusses in die dortigen Zirkel.

Seine gründlichen Sprachkenntnisse sind durchaus willkommen, und weil die Bemühung, sie zu erlangen, den denkenden und forschenden Mann zur allgemeinen Bildung treibt, muß eine vielseitige Kultur daher entstehen. Seine Bekanntschaft mit Altem und Neuem, historische Kenntnisse aller Art, die Einsicht in den Zustand von England gaben Stoff genug zu unterhaltenden Gesprächen; sodann war seine Teilnahme an den schönen Künsten vorzüglich geeignet, um die Unterhaltung der Gesellschaft zu beleben.

Denn, überzeugt, daß Kunstwerke die schönste Unterlage geistreicher Gespräche seien, das Auge ergötzend, den Sinn auffordernd, das Urteil offenbarend, ist es in Weimar herkömmlich, Kupferstiche und Zeichnungen vereinigten Freunden vorzulegen. Insofern nun eine solche Sammlung nach Schulen geordnet ist oder vielmehr nach wechselseitigem Einfluß der Meister und Mitschüler, so ist sie desto wirksamer und gründet das Gespräch, indem sie es belebt. Gedachten Winter jedoch war die Betrachtung Leonardos da Vinci an der Tagesordnung, weil von Mailand bedeutende, auf diesen Künstler bezügliche Kunstschätze soeben anlangten und der über das Abendmahl verfaßte Aufsatz Herrn Dr. Nöhden mitgeteilt wurde. Daß er diese Arbeit billige, ließ sich bald bemerken, ja er betätigte seine Teilnahme durch begonnene Übersetzung.

Eine Reise nach Italien, wenn sie schon seine Gegenwart entzieht, wird einem so unterrichteten Manne sodann gern gegönnt; er benutzt sogleich in Mailand die Gelegenheit, gedachtes Kunstwerk nochmals zu untersuchen. Nun aber gibt er, in vorausgesendeter Einleitung, Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande desselben und erweitert unsere Kenntnis davon auf mancherlei Weise; das bisher Bekannte bestimmt er näher, berichtigt Erfahrung und Urteil; ferner benachrichtigt er uns von einigen Kopien und schätzt sie. Die von Castellazzo sah er nicht, jedoch die aus der Kartause von Pavia 1818 in London. Er gedenkt ferner der Tapete, in St. Peter am Fronleichnamstage aufgehängt, rühmt eine Originalskizze in der königlichen Sammlung, tadelt aber die Kopie Rylands als höchst unvollkommen und spricht auslangend von Kupferstichen nach dem merkwürdigen Bilde.

Auf diese Einleitung folgt die Übersetzung selbst, mit Bedacht, Genauigkeit und doch mit Freiheit behandelt; Druck und Papier ist Englands wert, und es kommt dem Deutschen wunderlich vor, seine Gedanken so anständig vorgetragen zu sehen; freilich um hierzu zu gelangen, mußten sie übers Meer wandern und durch Freundes Vermittlung in einer fremden Sprache sich hervortun.

Eine Miniaturnachbildung des kolossalen Gemäldes von Joseph Mochetti findet sich in den Prachtexemplaren dem Titel gegenüber, welchen als Vignette eine auf Seine des Großherzogs von Weimar Königliche Hoheit in Mailand geprägte Medaille zum Andenken der Akquisition dortiger bedeutender Kunstschätze ziert. Die dem Ganzen vorausgeschickte Dedikation an Ihro der Frau Erbgroßherzogin Kaiserliche Hoheit ist sowohl für den Verfasser als für den hohen bedeutenden Kreis ein erfreuliches Denkmal.

Abschließen können wir nicht, ohne Herrn Dr. Nöhden für eine freundlich fortgesetzte Teilnahme zu danken, wovon bei Gelegenheit einer Entwicklung des Triumphzugs von Mantegna nächstens umständlicher zu handeln sein wird.

Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna.

Erster Abschnitt. 1820.

Des Meisters Kunst im allgemeinsten.

An den Werken dieses außerordentlichen Künstlers, vorzüglich auch an dem Triumphzug Cäsars, einer Hauptarbeit, wovon wir näher zu handeln gedenken, glauben wir einen Widerstreit zu fühlen, welcher beim ersten Anblick nicht aufzulösen scheint.

Zuvörderst also werden wir gewahr, daß er nach dem strebt, was man Stil nennt, nach einer allgemeinen Norm der Gestalten; denn sind auch mitunter seine Proportionen zu lang, die Formen zu hager, so ist doch ein allgemein Kräftiges, Tüchtiges, Übereinstimmendes durchaus wahrzunehmen an Menschen und Tieren, nicht weniger in allen Nebensachen von Kleidern, Waffen und erdenklichem Gerät. Hier überzeugt man sich von seinem Studium der Antike; hier muß man anerkennen, er sei in das Altertum eingeweiht, er habe sich darein völlig versenkt.

Nun gelingt ihm aber auch die unmittelbarste und individuellste Natürlichkeit bei Darstellung der mannigfaltigsten Gestalten und Charaktere. Die Menschen, wie sie leiden und leben, mit persönlichen Vorzügen und Mängeln, wie sie auf dem Markte schlendern, in Prozessionen einhergehen, sich in Haufen zusammendrängen, weiß er zu schildern; jedes Alter, jedes Temperament wird in seiner Eigentümlichkeit vorgeführt, so daß, wenn wir erst das allgemeinste, ideellste Streben gewahr wurden, wir sodann, nicht etwa nebenan, sondern mit dem Höhern verkörpert, auch das Besonderste, Natürlichste, Gemeinste aufgefaßt und überliefert sehen.

Lebensereignisse.

Diese beinahe unmöglich scheinende Leistung erklärt sich nur durch Ereignisse seines Lebens. Ein vorzüglicher Maler jener Zeit, Franz Squarcione, gewinnt unter vielen Schülern den jungen, früh sich auszeichnenden Mantegna lieb, daß er ihm nicht allein den treuesten und entschiedensten Unterricht gönnt, sondern ihn sogar an Kindesstatt annimmt und also mit ihm, für und durch ihn fortwirken zu wollen erklärt.

Als aber endlich dieser herangebildete glückliche Zögling mit der Familie Bellini bekannt wird und sie an ihm gleichfalls den Künstler wie den Menschen anzuerkennen und zu schätzen weiß, in solchem Grade, daß ihm eine Tochter Jakobs, die Schwester von Johann und Gentile, angetraut wird, da verwandelt sich die eifersüchtige Neigung des ersten väterlichen Meisters in einen grenzenlosen Haß, sein Beistand in Verfolgung, sein Lob in Schmähungen.

Nun gehörte aber Squarcione zu den Künstlern, denen im fünfzehnten Jahrhunderte der hohe Wert antiker Kunst aufgegangen war; er selbst arbeitete in diesem Sinne nach Vermögen und säumte nicht, seine Schüler unverrückt dahin zu weisen. Es sei sehr töricht, war sein Behaupten, das Schöne, Hohe, Herrliche mit eigenen Augen in der Natur suchen, es mit eigenen Kräften ihr abgewinnen zu wollen, da unsere großen griechischen Vorfahren sich schon längst des Edelsten und des Darstellenswertesten bemächtigt und wir also aus ihren Schmelzöfen schon das geläuterte Gold erhalten könnten, das wir, aus Schutt und Grus der Natur nur mühselig auskläubend, als kümmerlichen Gewinn eines vergeudeten Lebens bedauern müssen.

In diesem Sinne hatte sich denn der hohe Geist des talentvollsten Jünglings unablässig gehalten, zu Freude seines Meisters und eigenen großen Ehren. Als nun aber Lehrer und Schüler feindselig zerfallen, vergißt jener seines Leitens und Strebens, seines Lehrens und Unterweisens; widersinnig tadelt er nunmehr, was der Jüngling auf seinen Rat, auf sein Geheiß vollbracht hat und vollbringt; er verbindet sich mit der Menge, welche einen Künstler zu sich herabziehen will, um ihn beurteilen zu können. Sie fordert Natürlichkeit und Wirklichkeit, damit sie einen Vergleichungspunkt habe, nicht den höhern, der im Geiste ruht, sondern den gemeinern, äußern, wo sich denn Ähnlichkeit und Unähnlichkeit des Originals und der Kopie allenfalls in Anspruch nehmen läßt. Nun soll Mantegna nicht mehr gelten: er vermag, so heißt es, nichts Lebendiges hervorzubringen; seine herrlichsten Arbeiten werden als steinern und hölzern, als starr und steif gescholten. Der edle Künstler, noch in seiner kräftigsten Zeit, ergrimmt und fühlt recht gut, daß ihm, eben vom Standpunkt

der Antike, die Natur nur desto natürlicher, seinem Kunstblick verständlicher geworden, er fühlt sich ihr gewachsen und wagt auch auf dieser Woge zu schwimmen. Von dem Augenblick an ziert er seine Gemälde mit den Ebenbildnissen vieler Mitbürger, und indem er das gereifte Alter im individuellen Freund, die köstliche Jugend in seinen Geliebten verewigt und so den edelsten, würdigsten Menschen das erfreulichste Denkmal setzt, so verschmäht er nicht, auch seltsam ausgezeichnete, allgemein bekannte, wunderlich gebildete, ja, den letzten Gegensatz, mißgebildete darzustellen.

Jene beiden Elemente nun fühlt man in seinen Werken nicht etwa getrennt, sondern verflochten. Das Ideelle, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Wert und Würde des Ganzen; hier offenbart sich der große Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen dringt aber auch die Natur mit ursprünglicher Gewaltsamkeit herein, und wie der Bergstrom durch alle Zacken des Felsens Wege zu finden weiß und mit gleicher Macht, wie er angekommen, wieder ganz vom Ganzen herunterstürzt, so ist es auch hier. Das Studium der Antike gibt die Gestalt, sodann aber die Natur Gewandtheit und letztes Leben.

Da nun aber selbst das größte Talent, welches in seiner Bildung einen Zwiespalt erfuhr, indem es sich zweimal, und zwar nach entgegengesetzten Seiten, auszubilden Anlaß und Antrieb fand, kaum vermögend ist, diesen Widerspruch ganz auszugleichen, das Entgegengesetzte völlig zu vereinigen, so wird jenes Gefühl, von dem wir zuerst gesprochen, das uns vor Mantegnas Werken ergreift, vielleicht durch einen nicht völlig aufgelösten Widerstreit erregt. Indessen möchte es der höchste Konflikt sein, in welchem sich jemals ein Künstler befunden, da er ein solches Abenteuer zu bestehen zu einer Zeit berufen war, wo eine sich entwickelnde höchste Kunst über ihr Wollen und Vermögen sich noch nicht deutliche Rechenschaft ablegen konnte.

Dieses Doppelleben also, welches Mantegnas Werke eigentümlich auszeichnet, und wovon noch viel zu sagen wäre, manifestiert sich besonders in seinem Triumphzuge Cäsars, wo er alles, was ein großes Talent vermochte, in höchster Fülle vorüberführt.

Hiervon gibt uns nun einen genugsam allgemeinen Begriff die Arbeit, welche Andreas Andreani gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts unternommen, indem er die neun Bilder Mantegnas auf ebensoviel Blättern mit Holzstöcken in bedeutender Größe nachgebildet und also die Ansicht und den Genuß derselben allgemeiner verbreitet hat. Wir legen sie vor uns und beschreiben sie der Reihe nach.

1.

Posaunen und Hörner, kriegerische Ankündigung, pausbäckige Musikanten voraus. Hierauf andringende Soldaten, Feld-, Kriegs-

und Glückszeichen auf Stangen hoch emportragend. Romas Büste voran, Juno, die Verleiherin, der Pfau besonders, Abundantien mit Fruchthorn und Blumenkorb, sie schwanken über fliegenden Wimpeln und schwebenden Tafeln. Dazwischen in den Lüften flammende, dampfende Fackelpfannen, den Elementen zur Ehre, zu Anregung aller Sinne.

Andere Krieger, vorwärts zu schreiten gehindert, stehen still, den unmittelbar nachfolgenden gewaltsamen Drang abzuwehren; je zwei und zwei halten senkrecht hohe, voneinander entfernte Stangen, an denen man hüben und drüben angeheftete Gemälde, lang und schmal ausgespannt, erblickt. Diese Schildereien, in Felder abgeteilt, dienen zur Exposition; hier wird dem Auge bildlich dargebracht, was geschehen mußte, damit dieser überschwengliche Triumphzug stattfände.

Feste Städte, von Kriegsheeren umringt, bestürmt durch Maschinen, eingenommen, verbrannt, zerstört; weggeführte Gefangene, zwischen Niederlage und Tod. Völlig die ankündigende Symphonie, die Introduktion einer großen Oper.

2.

Hier nun die nächste und höchste Folge des unbedingten Sieges. Weggeführte Götter, welche die nicht mehr zu schützenden Tempel verlassen. Lebensgroße Statuen von Jupiter und Juno auf zweispännigem, Kolossalbüste der Kybele auf einspännigem Wagen, sodann eine kleinere tragbare Gottheit, in den Armen eines Knechtes. Der Hintergrund überhaupt von hoch aufgetürmten Wagengerüsten, Tempelmodellen, baulichen Herrlichkeiten angefüllt, zugleich Belagerungsmaschinen, Widder und Ballisten. Aber ganz grenzenlos mannigfaltig aufgeschichtet gleich hinterdrein Waffen aller Heeresarten, mit großem, ernstem Geschmack zusammen und übereinander gestellt und gehängt. Erst in der folgenden Abteilung

3.

wird jedoch die größte Masse aufgehäuft vorübergeschafft. Sodann sieht man, von tüchtigen Jünglingen getragen, jede Art von Schätzen: dickbäuchige Urnen, angefüllt mit aufgehäuften Münzen, und auf denselben Traggestellen Vasen und Krüge; auf den Schultern lasten diese schon schwer genug, aber nebenbei trägt jeder noch ein Gefäß oder sonst etwas Bedeutendes. Dergleichen Gruppen ziehen sich auch noch ins folgende Blatt fort.

4.

Die Gefäße sind von der mannigfaltigsten Art, aber die Hauptbestimmung ist, gemünztes Silber heranzubringen. Nun schieben sich

über dieses Gedränge überlange Posaunen in die Luft vor; an ihnen spielen herabhängende Bänder, mit inschriftlicher Widmung: Dem triumphierenden Halbgott Julius Cäsar; geschmückte Opfertiere; zierliche Kamillen und fleischermäßige Popen.

5.

Vier Elefanten, der vordere völlig sichtbar, die drei andern perspektivisch weichend; Blumen und Fruchtkörbe auf den Häuptern, kranzartig. Auf ihrem Rücken hohe, flammende Kandelaber; schöne Jünglinge, leicht bewegt, aufreichend, wohlriechendes Holz in die Flammen zu legen, andere die Elefanten leitend, andere anders beschäftigt.

6.

Auf die beschwerliche Masse der ungeheuern Tiere folgt mannigfaltige Bewegung; das Kostbarste, das höchste Gewonnene wird nun herangebracht. Die Träger schlagen einen andern Weg ein, hinter den Elefanten ins Bild schreitend. Was aber tragen sie? Wahrscheinlich lauteres Gold, Goldmünzen in kleinerm Geschirr, kleinere Vasen und Gefäße. Hinter ihnen folgt noch eine Beute von größerm Wert und Wichtigkeit, die Beute der Beuten, die alle vorhergehenden in sich begreift: es sind die Rüstungen der überwundenen Könige und Helden, jede Persönlichkeit als eigene Trophäe. Die Derbheit und Tüchtigkeit der überwundenen Fürsten wird dadurch angezeigt, daß die Träger ihre Stangenlast kaum heben können, sie nah am Boden herschleppen, oder gar niedersetzen, um, einen Augenblick ausruhend, sie wieder frischer fortzutragen.

7.

Doch sie werden nicht sehr gedrängt; hinter ihnen schreiten Gefangene einher; kein Abzeichen unterscheidet sie, wohl aber persönliche Würde. Edle Matronen gehen voran mit erwachsenen Töchtern. Zunächst gegen den Zuschauer geht ein Fräulchen von acht bis zehn Jahren an der Mutter Seite, so schmuck und zierlich als bei dem anständigsten Feste. Treffliche, tüchtige Männer folgen hierauf, in langen Gewändern, ernst, nicht erniedrigt; es ist ein höheres Geschick, das sie hinzieht. Auffallend ist daher im folgenden Glied ein großer, wohlgebildeter, gleichfalls ehrenvoll gekleideter Mann, welcher mit grimmigem, beinahe fratzenhaftem Gesicht rückwärts blickt, ohne daß wir ihn begreifen. Wir lassen ihn vorüber; denn ihm folgt eine Gruppe von anziehenden Frauen. Eine junge Braut in ganzer Jugendfülle, im Vollgesicht dargestellt — wir sagen Braut, weil sie auch ohne Kranz in den Haaren so bezeichnet zu werden verdiente —

steht hinterwärts, vor dem Zuschauer zum Teil verdeckt von einer ältern, kinderbeläſtigten Frau; diese hat ein Wickelkind auf dem rechten Arme, und ihre linke Hand nimmt ein stillstehender Knabe in Anspruch, der den Fuß aufgereckt; weinend will er auch getragen sein. Eine ältere, sich über ihn hinneigende Person, vielleicht die Großmutter, sucht ihn vergebens zu begütigen.

Höchlich rühmen müssen wir indes den Künstler, daß kein Kriegsheld, kein Heerführer als Gefangener vorgeführt wird. Sie sind nicht mehr, ihre Rüstungen trug man hohl vorbei; aber die eigentlichen Staaten, die uralten edlen Familien, die tüchtigen Ratsherren, die behäbigen, fruchtbar sich fortpflanzenden Bürger führt man im Triumph auf; und so ist es denn alles gesagt: die einen sind totgeschlagen, und die andern leiden.

Zwischen diesem und dem folgenden Bilde werden wir nun gewahr, warum der stattliche Gefangene so grimmig zurückblickt. Mißgestaltete Narren und Possenreißer schleichen sich heran und verhöhnen die edlen Unglücklichen; diesem Würdigen ist das noch zu neu, er kann nicht ruhig vorübergehen; wenn er dagegen nicht schimpfen mag, so grinst er dagegen.

8.

Aber der Ehrenmann scheint noch auf eine schmählichere Weise verletzt: es folgt ein Chor Musikanten in kontrastierenden Figuren. Ein wohlbehaglicher, hübscher Jüngling, in langer, fast weiblicher Kleidung, singt zur Leier, und scheint dabei zu springen und zu gestikulieren. Ein solcher durfte beim Triumphzug nicht fehlen; sein Geschäft war, sich seltsam zu gebärden, neckische Lieder zu singen, die überwundenen Gefangenen frevelhaft zu verspotten. Die Schalksnarren deuten auf ihn und scheinen mit albernen Gebärden seine Worte zu kommentieren, welches jenem Ehrenmann allzu ärgerlich auffallen mag.

Daß übrigens von keiner ernsthaft edlen Musik die Rede sei, ergibt sich sogleich aus der folgenden Figur; denn ein himmellanger, schafbepelzter, hochgemützter Dudelsackpfeifer tritt unmittelbar hinterdrein; Knaben mit Schellentrommeln scheinen den Mißlaut zu vermehren. Einige rückwärts blickende Soldaten aber und andere Andeutungen machen uns aufmerksam, daß nun bald das Höchste erfolgen werde.

9.

Und nun erscheint auch, auf einem übermäßig, obgleich mit großem Sinn und Geschmack, verzierten Wagen, Julius Cäsar selbst, dem ein tüchtig gestalteter Jüngling auf einer Art Standarte das: Veni,

Vidi. Vici entgegenhält. Dieses Blatt ist so gedrängt voll, daß man die nackten Kinder mit Siegeszweigen zwischen Pferden und Rädern nur mit Angst ansieht; in der Wirklichkeit müßten sie längst zerquetscht sein. Trefflicher war jedoch ein solches Gedränge, das für die Augen immer unfaßlich und für den Sinn verwirrend ist, bildlich nicht darzustellen.

10.

Ein zehntes Bild aber ist für uns nun von der größten Bedeutung; denn das Gefühl, der Zug sei nicht geschlossen, wandelt einen jeden an, der die neun Blätter hintereinander legt. Wir finden nicht allein den Wagen steil, sondern sogar hinter demselben durch den Rahmen abgeschnittene Figuren; das Auge verlangt einen Nachklang und wenigstens einige der Hauptgestalt nahe tretende, den Rücken deckende Gestalten.

Zu Hilfe kommt uns nun ein eigenhändiger Kupferstich, welcher mit der größten Sorgfalt gearbeitet und zu den vorzüglichsten Werken des Meisters dieser Art zu rechnen ist. Eine Schar tritt heran, männlicher, älterer und jüngerer, sämtlich charakteristischer Personen. Daß es der Senat sei, ist keineswegs zuzugeben; der Senat wird den Triumphzug am schicklichen Orte durch eine Deputation empfangen haben, aber auch diese konnte ihm nicht weiter entgegengehen, als nötig war, umzukehren und vorauszuschreiten und den versammelten Vätern die Ankömmlinge vorzuführen.

Doch sei diese Untersuchung dem Altertumsforscher vorbehalten. Nach unserer Weise dürfen wir nur das Blatt aufmerksam betrachten, so spricht es sich, wie jedes vortreffliche Kunstwerk, selbst aus; da sagen wir denn geradezu: es ist der Lehrstand, der gern dem siegenden Wehrstand huldigt, weil durch diesen allein Sicherheit und Fördernis zu hoffen ist. Den Nährstand hatte Mantegna in den Triumphzug als Tragende, Bringende, Feiernde, Preisende verteilt, auch in der Umgebung als Zuschauer aufgestellt. Nun aber freut sich der Lehrstand, den Überwinder zu begleiten, weil durch ihn Saat und Kultur wieder gesichert ist.

In Absicht auf Mannigfaltigkeit der Charakteristik ist das beschriebene Blatt eines der schätzbarsten, die wir kennen, und Mantegna hat gewiß diesen Zug auf der hohen Schule von Padua studiert.

Voran im ersten Glied, in langen faltigen Gewandern, drei Männer, mittlern Alters, teils ernsten, teils heitern Angesichts, wie beides Gelehrten und Lehrern ziemt. Im zweiten Gliede zeichnet sich zunächst eine alte, kolossale, behaglich dicke, kräftige Natur aus, die hinter alle dem mächtigen Triumphgewirre sich noch ganz tüchtig hervorthut. Das bartlose Kinn läßt einen fleischigen Hals sehen, die Haare

sind kurz geschnitten; höchst behaglich hält er die Hände auf Brust und Bauch und macht sich nach allen bedeutenden Vorgängern noch immer auffallend bemerklich. Unter den Lebendigen habe ich niemand gesehen, der ihm zu vergleichen wäre, außer Gottsched; dieser würde in ähnlichem Fall und gleicher Kleidung ebenso einhergeschritten sein: er sieht vollkommen dem Pfeiler einer dogmatisch-didaktischen Anstalt gleich. Wie er ohne Bart und Haupthaare, sind auch seine Kollegen, wenngleich behaart, doch ohne Bärte; der vorderste, etwas ernster und grämlicher, scheint eher dialektischen Sinn zu haben. Solcher Lehrenden sind sechs, welche in Haupt und Geist alles mit sich zu tragen scheinen; dagegen die Schüler nicht allein durch jüngere, leichtere Gestalten bezeichnet sind, sondern auch dadurch, daß sie gebundene Bücher in Händen tragen, anzuzeigen, daß sie, sowohl hörend als lesend, sich zu unterrichten geneigt seien.

Zwischen jene ältesten und mittlern ist ein Knabe von etwa acht Jahren eingeklemmt, um die ersten Lebensjahre zu bezeichnen, wo das Kind sich anzuschließen geneigt ist, sich einzumischen Lust hat; es hängt ein Pennal an seiner Seite, anzudeuten, daß er auf dem Bildungswege sei, wo dem Herankömmling manches Unangenehme begegnet. Wunderlicher und anmutig natürlicher ist nichts zu ersinnen als dies Figürchen in solcher Lage. Die Lehrer gehen jeder vor sich hin, die Schüler unterhalten sich untereinander.

Nun aber macht den ganzen Schluß, wie billig, das Militär, von welchem denn doch zuerst und zuletzt die Herrlichkeit des Reiches nach außen erworben und die Sicherheit nach innen erhalten werden muß. Diese ganze große Forderung aber befriedigt Mantegna mit ein paar Figuren: ein jüngerer Krieger, einen Ölzweig tragend, den Blick aufwärts gerichtet, läßt uns im Zweifel, ob er sich des Siegs erfreue, oder ob er sich über das Ende des Kriegs betrübe; dagegen ein alter, ganz abgelebter, in den schwersten Waffen, indem er die Dauer des Kriegs repräsentiert, überdeutlich ausspricht, dieser Triumphzug sei ihm beschwerlich, und er werde sich glücklich schätzen, heute abend irgendwo zur Ruhe zu kommen.

Der Hintergrund dieses Blattes nun, anstatt daß wir bisher meistens freie Aussichten gehabt, drängt sich, dem Menschendrang gemäß, gleichfalls zusammen; rechter Hand sehen wir einen Palast, zur Linken Turm und Mauern; die Nähe des Stadttors möchte damit angedeutet sein, angezeigt, daß wir uns wirklich am Ende befinden, daß nunmehr der ganze Triumphzug in die Stadt eingetreten und innerhalb derselben beschlossen sei.

Sollten auch dieser Vermutung die Hintergründe der vorhergehenden Blätter zu widersprechen scheinen, indem landschaftliche Aussichten, viel freie Luft, zwar auf Hügeln Tempel und Paläste, doch

auch Ruinen gesehen werden, so läßt sich doch auch annehmen, daß der Künstler hierbei die verschiedenen Hügel von Rom gedacht und sie so bebaut und so ruinenhaft, wie er sie zu seiner Zeit gefunden, vorgestellt habe. Diese Auslegung gewinnt um so mehr Kraft, als doch wohl einmal ein Palast, ein Kerker, eine Brücke, die als Wasserleitung gelten kann, eine hohe Ehrensäule dasteht, die man denn doch auf städtischem Grund und Boden vermuten muß.

Doch wir halten inne, weil wir sonst ins Grenzenlose gerieten und man mit noch so viel gehäuften Worten den Wert der flüchtig beschriebenen Blätter doch nicht ausdrücken könnte.

Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna.

Zweiter Abschnitt. 1822.

1) Ursprung, Wanderung, Beschaffenheit der Bilder.
2) Fernere Geschichte derselben. Sammlungen Karls I. von England.
3) Mantegnas eigene Kupferstiche in bezug auf den Triumph.
4) Zeugnis von Vasari mit Bemerkungen darüber.
5) Allgemeine Betrachtung und Mißbilligung seiner falschen Methode, von hinten hervor zu beschreiben.
6) Emendation der Bartschischen Auslegung.
7) Schwerdgeburths Zeichnung.

1.

Mantegna lebte 1451 bis 1517 und malte in seiner besten Zeit auf Anregung seines großen Gönners, Ludwig Gonzaga, Herzogs von Mantua, gedachten Triumphzug für den Palast in der Nähe des Klosters St. Sebastian. Der Zug ist nicht auf die Wand, nicht im unmittelbaren Zusammenhange gemalt, sondern in neun abgesonderten Bildern, vom Platze beweglich; daher sie denn auch nicht an Ort und Stelle geblieben. Sie kamen vielmehr unter Karl I., welcher, als ein großer Kunstfreund, die köstlichsten Schätze zusammenbrachte und also auch den Herzog von Mantua auskaufte, nach London und blieben daselbst, obgleich nach seinem unglücklichen Tode die meisten Besitzungen dieser Art durch eine Auktion verschleudert wurden.

Gegenwärtig befinden sie sich, hochgeehrt, im Palaste Hamptoncourt, neun Stücke, alle von gleicher Größe, völlig quadrat, jede Seite neun Fuß, mit Wasserfarben auf Papier gemalt, mit Leinwand unterzogen, wie die Raffaelischen Kartone, welche denselben Palast verherrlichen.

Die Farben dieser Bilder sind höchst mannigfaltig, wohlerhalten und lebhaft, die Hauptfarben in allen ihren Abstufungen, Mischungen und Übergängen zu sehen; dem Scharlach steht anderes Hell- und Tiefrot entgegen; an Dunkel- und Hellgelb fehlt es nicht, Himmelblau zeigt sich, Blaßblau, Braun, Schwarz, Weiß und Gold.

Die Gemälde sind überhaupt in gutem Zustande, besonders die sieben ersten; die zwei letztern, ein wenig verbleicht, scheinen von der Zeit gelitten zu haben oder abgerieben zu sein; doch ist dies auch nicht bedeutend. Sie hangen in vergoldeten Rahmen neun Fuß hoch über dem Boden, drei und drei auf drei Wände verteilt; die östliche ist eine Fensterseite, und folgen sie, von der südlichen zur nördlichen, völlig in der Ordnung, wie sie Andreas Andreani numeriert hat.

Erwähnung derselben tut Hamptoncourt-Guide, Seite 19, mit wenigen Worten; nicht viel umständlicher das Prachtwerk: The History of the Royal Residences of Windsor Castle, St. James' Palace p. p. By W. H. Pyne. In three Volumes. London 1819. welches gerade diesem Zimmer keine bildliche Darstellung gegönnt hat.

Vorstehende nähere Nachricht verdanken wir der Gefälligkeit eines in England wohnenden deutschen Freundes, des Herrn Dr. Nöhden, welcher nichts ermangeln läßt, das in Weimar angeknüpfte schöne Verhältnis auch in der Ferne dauerhaft und in Wechselwirkung zu erhalten. Auf unser zutrauliches Ansuchen begab er sich wiederholt nach Hamptoncourt, und alles, was wir genau von Maß, Grund, Farben, Erhaltung, Aufstellung und so weiter angeben, ist die Frucht seiner aufmerksamen Genauigkeit.

2.

Die früheste Neigung der Engländer zur Kunst mußte sich, in Ermangelung inländischer Talente, nach auswärtigen Künstlern und Kunstwerken umsehen. Unter Heinrich VIII. arbeitete Holbein viel in England. Was unter Elisabeth und Jakob I. geschehen, wäre noch zu untersuchen. Der hoffnungsvolle Kronprinz Heinrich, zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts geboren, hatte viel Sinn für die Künste und legte bedeutende Sammlungen an. Als er vor dem achtzehnten Jahre mit Tode abging, erbte Karl I. mit der Krone die Sammlung des Bruders und seine Liebhaberei. Rubens und van Dyck werden als Künstler beschäftigt, als Kunstkenner zu Sammlungen behilflich.

Die Sammlung des Herzogs von Mantua wird angekauft, mit

ihr also die neun Tafeln Triumphzug. Über das Jahr sind wir nicht genau belehrt; es muß aber zwischen 1625 und 1642 fallen, indem nachher, während der Bürgerkriege, Geldmangel dem König dergleichen Akquisitionen untersagte.

„Nach des Königs Ermordung wurde sowohl sein als seiner Gemahlin und Prinzen Vermögen der Nation heimgefallen erklärt und, durch einen Parlamentsbeschluß vom März 1649, auktionsweise zum Verkauf angeboten, worunter auch sämtliche Kunstwerke und Gemälde. Aber erst den folgenden Juni faßte die Gemeine, um ihr neues Gemeingut desto kräftiger zu befestigen, über die Verwendung des persönlichen Vermögens des letzten Königs, der Königin und Prinzen einen Beschluß. Sie erließ einen Befehl, alles zu verzeichnen, zu schätzen und zu verkaufen, ausgenommen solche Teile, welche zum Gebrauch des Staates vorzubehalten seien; jedoch mit solcher Vorsicht, um alle Nachrede einzelnen Interesses zu vermeiden, daß kein Glied des Hauses sich damit befasse. In diese Schätzung und Verkauf waren eingeschlossen, heu dolor! die ganze Sammlung von edlen Gemälden, alten Statuen und Büsten, welche der letzte König mit grenzenlosen Kosten und Mühen von Rom und allen Teilen Italiens herbeigeschaft hatte."

Ein Verzeichnis dieser höchst kostbaren Merkwürdigkeiten, wovon jetzt gar manche den Palästen des Louvre und Eskorial, auch mancher ausländischen Fürsten zur Verherrlichung dienen, mit Schätzungs- und Verkaufspreisen, ward unter folgendem Titel 1757 in London gedruckt: A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures, Bronzes, Limnings, Medals, Statues and other Curiosities.

Nun heißt es auf der fünften Seite: Gemälde zu Hamptoncourt Nr. 332, geschätzt 4675 Pfund 10 Schilling; darunter waren:

1) Neun Stück, der Triumphzug des Julius Cäsar, gemalt von Andreas Mantegna, geschätzt 1000 Pfund.
2) Herodias, St. Johannes Haupt in einer Schüssel haltend, von Tizian, geschätzt 150 Pfund.

Die größere Anzahl der Gemälde, welche den übrigen Wert von 3525 Pfund 10 Schilling ausmachte, ist nicht einzeln aufgeführt.

Da nun aber hieraus hervorgeht, daß Karl I. die Gemälde Mantegnas besessen, so wird noch zum Überfluß dargetan, woher sie zu ihm gekommen; folgendes diene zur Erläuterung:

„König Karls Museum war das berühmteste in Europa; er liebte, verstand und schätzte die Künste. Da er nicht das Glück hatte, große Malergeister unter seinen Untertanen zu finden, so rief er die geschicktesten Meister anderer Nationen herbei, mit rühm-

licher Vorliebe, um sein eigenes Land zu bereichern und zu unterrichten. Auch beschränkte er seinen Aufwand keineswegs auf lebende Künstler; denn außer einzelnen Stücken kaufte er die berühmte Sammlung des Herzogs von Mantua, nachdem er vorher eine Grundstiftung gelegt hatte von dem, was er von seinem Bruder erbte, dem liebenswürdigen Prinzen Heinrich, der, wie man aus dem Katalog sieht, auch, außer andern würdigen Eigenschaften, Geschmack für Gemälde besaß und einen edlen Eifer, die Künste zu ermuntern.

Glücklicherweise sind diese so oft belobten Bilder in England geblieben und wohl auch noch andere, die wir dort bewundern. Ob zufällig, wollen wir nicht entscheiden; denn die Klausel des republikanischen Beschlusses, daß man zurückhalten könne, was zum Gebrauch des Staates dienlich sei, ließ ja gar wohl zu, daß jene zwar gewaltsamen, aber keineswegs rohen und unwissenden Machthaber das Beste auf den nunmehr republikanischen Schlössern zurückbehielten."

Dem sei nun, wie ihm sei, der Engländer, dem wir die bisherige Aufklärung schuldig sind, äußert sich folgendermaßen: „Der Streich, der die Königswürde so tief niederlegte, zerstreute zugleich die königliche tugendsame Sammlung. Die ersten Kabinette von Europa glänzen von diesem Raube; die wenigen guten, in den königlichen Palästen zerstreuten Stücke sind bei uns nur kümmerliche Überreste von dem, was gesammelt oder wieder versammelt war von König Karls glänzenden Galerien. Man sagt, die Holländer hätten vieles angekauft und einiges seinem Sohne wieder überlassen. Der beste Teil aber bleibt begraben in der Düsternis, wenn er nicht gar untergeht in den Gewölben des Eskorial."

3.

Mantegnas Kupferstiche werden hochgehalten wegen Charakter und meisterhafter Ausführung, freilich nicht im Sinne neuer Kupferstecherkunst. Bartsch zählt ihrer siebenundzwanzig, die Kopien mitgerechnet; in England befinden sich nach Nöhden siebzehn; darunter sind auf den Triumphzug bezüglich nur vier, Nr. 5, 6 und 7, die sechste doppelt, aber umgekehrt, worauf ein Pilaster.

Ein englischer noch lebender Kenner hegt die Überzeugung, daß nicht mehr als genannte vier Stücke vorkommen, und auch wir sind der Meinung, daß Mantegna sie niemals alle neun in Kupfer gestochen habe. Uns irrt keineswegs, daß Strutt in seinem biographischen Wörterbuche der Kupferstecher, Band II. Seite 120, sich folgendermaßen ausdrückt: „Der Triumph des Julius Cäsar, gestochen nach seinen eigenen Gemälden, in neun Platten mittlerer Größe, beinahe viereckig. Eine vollständige Sammlung dieser Kupfer ist äußerst rar; kopiert aber wurden sie von Andreas Andreani."

Wenn denn nun auch Baldinucci in seiner Geschichte der Kupferstecherkunst sagt, Mantegna habe den Triumphzug des Julius Cäsar während seines Aufenthaltes in Rom in Kupfer gestochen, so darf uns dieses keineswegs zum Wanken bringen; vielmehr können wir denken, daß der außerordentliche Künstler diese einzelnen Vorarbeiten in Kupfer, wahrscheinlich auch in Zeichnungen, die verloren oder unbekannt sind, gemacht und bei seiner Rückkehr nach Mantua das Ganze höchst wundersam ausgeführt.

Und nun sollen die aus der innern Kunst entnommenen Gründe folgen, die uns berechtigen, dieser Angabe kühnlich zu widersprechen. Die Nummern fünf und sechs (Bartsch 12, 13.), von Mantegnas eigener Hand, liegen, durch Glück und Freundesgunst, neben den Platten von Andreani uns vor Augen. Ohne daß wir unternehmen, mit Worten den Unterschied im besondern auszudrücken, so erklären wir im allgemeinen, daß aus den Kupfern etwas Ursprüngliches durchaus hervorleuchte; man sieht darin die große Konzeption eines Meisters, der sogleich weiß, was er will, und in dem ersten Entwurf unmittelbar alles Nötige der Hauptsache nach darstellt und einander folgen läßt. Als er aber an eine Ausführung im großen zu denken hatte, ist es wundersam zu beobachten und zu vergleichen, wie er hier verfahren. Jene ersten Anfänge sind völlig unschuldig, naiv, obschon reich, die Figuren zierlich, ja gewissermaßen nachlässig, und jede im höchsten Sinne ausdrucksvoll; die andern aber, nach den Gemälden gefertigt, sind ausgebildet, kräftig, überreich, die Figuren tüchtig, Wendung und Ausdruck kunstvoll, ja mitunter künstlich; man erstaunt über die Beweglichkeit des Meisters bei entschiedenem Verharren; da ist alles dasselbe und alles anders; der Gedanke unverrückt, das Walten der Anordnung völlig gleich, im Abändern nirgends gemäkelt noch gezweifelt, sondern ein anderes, höhern Zweck Erreichendes ergriffen.

Daher haben jene ersten eine Gemütlichkeit ohnegleichen, weil sie unmittelbar aus der Seele des großen Meisters hervortraten, ohne daß er an eigentliche Kunstzwecke gedacht zu haben scheint. Wir würden sie einem liebenswürdigen häuslichen Mädchen vergleichen, um welche zu werben ein jeder Jüngling sich geneigt fühlen müßte; in den andern aber, den ausgeführten, würden wir dieselbe Person wieder finden, aber als entwickelte, erst verheiratete junge Frau, und wenn wir jene einfach gekleidet, häuslich beschäftigt gesehen, finden wir sie nun in aller Pracht, womit der Liebende das Geliebte so gern ausschmückt; wir sehen sie in die Welt hervorgetreten, bei Festen und Tänzen, wir vermissen jene, indem wir diese bewundern. Doch eigentlich darf man die Unschuld nicht vermissen, wo sie einem höhern Zwecke aufgeopfert ist.

Wir wünschen einem jeden wahren Kunstfreunde diesen Genuß und hoffen, daß er dabei unsere Überzeugung gewinnen solle.

In dieser werden wir nur um so mehr bestärkt durch das, was Herr Dr. Nöhden von dem dritten Kupfer des Mantegna, welches Bartsch nicht hat, in Vergleichung mit der siebenten Tafel des Andreas Andreani meldet: „Wenn auf den beiden andern Blättern, Nummer fünf und sechs, gegen die Gemälde Abänderungen vorkommen, so sind sie noch stärker bei der gegenwärtigen Nummer. Die edlen Gefangenen werden zwar vorgeführt, allein die höchst liebliche Gruppe der Mutter mit Kindern und Ältermutter fehlt ganz, welche also später von dem Künstler hinzugedacht worden. Ferner ist ein gewöhnliches Fenster auf dem Kupferstiche dargestellt, aus welchem drei Personen herausseben; in dem Gemälde ist es ein breites, gegittertes Fenster, als welches zu einem Gefängnis gehört, hinter welchem mehrere Personen, die man für Gefangene halten kann, stehen. Wir betrachten dies als eine übereinstimmende Anspielung auf den vorübergehenden Zug, in welchem ebenfalls Veränderungen stattgefunden."

Und wir von unserer Seite sehen hier eine bedeutende Steigerung der künstlerischen Darstellung und überzeugen uns, daß dieses Kupfer, wie die beiden andern, dem Gemälde vorgegangen.

4.

Vasari spricht mit großem Lobe von diesem Werke, und zwar folgendermaßen: „Dem Marchese von Mantua, Ludwig Gonzaga, einem großen Gönner und Schätzer von Andreas' Kunstfertigkeit, malte er, bei St. Sebastian in Mantua, Cäsars Triumphzug, das Beste, was er jemals geliefert hat. Hier sieht man in schönster Ordnung den herrlich verzierten Wagen (*), Verwandte, Weihrauch und Wohlgerüche, Opfer, Priester, bekränzte geweihte Stiere, Gefangene, von Soldaten eroberte Beute, geordneten Heereszug, Elefanten, abermals Beute, Viktorien, Städte und Festungen auf verschiedenen Wagen; zugleich auch abgebildet grenzenlose Trophäen auf Spießen und Stangen, auch mancherlei Schutzwaffen für Haupt und Rumpf, Ausputz, Zierat, unendliche Gefäße. Unter der Menge bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der weinend einen Dorn im Füßchen sehr anmutig und natürlich der Mutter hinweist. (**)

In diesem Werke hat man auch abermals einen Beweis von seiner schönen Einsicht in die perspektivischen Künste; denn indem er seine Bodenfläche über dem Auge anzunehmen hatte, so ließ er die ersten Füße an der vordern Linie des Planums vollkommen sehen, stellte jedoch die folgenden desselben Gliedes mehr perspektivisch,

gleichsam sinkend vor, so daß nach und nach Füße und Schenkel dem Gesetz des Augpunktes gemäß sich verstecken.

Ebenso hält er es auch mit Beute, Gefäßen, Instrumenten und Zieraten; er läßt nur die untere Fläche sehen, die obere verliert sich ebenfalls nach denselben Regeln. Wie er denn überhaupt Verkürzungen darzustellen besonders geschickt war."

(*) Mit einem solchen Sternchen haben wir vorhin eine Lücke angedeutet, die wir nunmehr ausfüllen wollen. Vasari glaubt in einem nahe vor dem Triumphwagen stehenden Jüngling einen Soldaten zu sehen, der den Sieger mitten in der Herrlichkeit des Festzuges mit Schimpf- und Schmähreden zu demütigen gedenkt, welche Art von übermütiger Gewohnheit aus dem Altertume wohl überliefert wird. Allein wir glauben die Sache anders auslegen zu müssen; der vor dem Wagen stehende Jüngling hält auf einer Stange, gleichsam als Feldzeichen, einen Kranz, in welchem die Worte: Veni, Vidi, Vici, eingeschrieben sind; dies möchte also wohl dem Schluß die Krone aufsetzen. Denn wenn vorher auf mancherlei Bändern und Banderolen an Zinken und Posaunen, auf Tafeln und Täfelchen schon Cäsar genannt und also diese Feierlichkeit auf ihn bezogen wird, so ist doch hier zum Abschluß das höchste Verdienst einer entscheidenden Schnelligkeit verkündet und ihm von einem frohen Anhänger vorgehalten, woran bei genauerer Betrachtung wohl kein Zweifel übrigbleiben möchte.

(**) Das zweite Zeichen deutet abermals auf eine von Vasari abweichende Meinung. Wir fragten nämlich, da auf dem Andreanischen Blatte Nr. 7 dieser von Vasari gerühmte Dorn nicht zu entdecken war, bei Herrn Dr. Nöhden in London an, inwiefern das Gemälde hierüber Auskunft gebe; er eilte, dieser und einiger andern Anfragen wegen, gefälligst nach Hamptoncourt und ließ nach genauer Untersuchung sich folgendermaßen vernehmen:

„An der linken Seite der Mutter ist ein Knabe — vielleicht drei Jahre alt — welcher an dieselbe hinaufklimmen will. Er hebt sich auf der Zehe des rechten Fußes, seine rechte Hand faßt das Gewand der Mutter, welche ihre Linke nach ihm herabgestreckt und mit derselben seinen linken Arm ergriffen hat, um ihm aufzuhelfen. Der linke Fuß des Knaben hat sich vom Boden gehoben, dem Anscheine nach bloß zufolge des aufstrebenden Körpers. Ich hätte es nie erraten, daß ein Dorn in diesen Fuß getreten oder der Fuß auf irgend eine andere Weise verwundet wäre, da das Bild, wenn meine Augen nicht ganz wunderlich trügen, gewiß nichts von der Art zeigt. Das Bein ist zwar steif aufgezogen, welches sich freilich zu einem verwundeten Fuße passen würde; aber dies reimt sich ebensogut mit dem bloß in die Höhe strebenden Körper. Der ganz schmerzenlose

Ausdruck des Gesichtes bei dem Knaben, welcher heiter und froh, obgleich begierig, hinaufsieht, und der ruhige Blick der herabsehenden Mutter scheinen mir der angenommenen Verletzung ganz zu widersprechen. An dem Fuße selbst müßte man doch wohl eine Spur der Verwundung, z. B. einen fallenden Blutstropfen bemerken; aber durchaus nichts Ähnliches ist zu erkennen. Es ist unmöglich, daß der Künstler, wenn er ein solches Bild dem Zuschauer hätte eindrücken wollen, es so zweifelhaft und versteckt gelassen haben könnte. Um ganz ohne Vorurteil bei der Sache zu verfahren, fragte ich den Diener, welcher die Zimmer und Gemälde im Schlosse zu Hamptoncourt zeigt, und der mehrere Jahre lang dieses Geschäft verwaltet hat, einen ganz mechanischen, kenntnislosen Menschen, ob er etwas von einem verwundeten Fuße oder einem Dornstich an dem Knaben bemerkte. Ich wollte sehen, welchen Eindruck die Darstellung auf das gemeine Auge und den gemeinen Verstand machte. „Nein!" war die Antwort, „davon läßt sich nichts erkennen; es kann nicht sein; der Knabe sieht ja viel zu heiter und froh aus, als daß man ihn sich verwundet denken könnte." Über den linken Arm der Mutter ist, sowie bei dem rechten, ein rotes Tuch oder Shawl geworfen, und die linke Brust ist ebenfalls ganz entblößt.

Hinter dem Knaben, zur linken Seite der Mutter, steht gebückt eine ältliche Frau, mit rotem Schleiertuche über dem Kopfe. Ich halte sie für die Großmutter des Knaben, da sie so teilnehmend um sie beschäftigt ist. In ihrem Gesichte ist auch nichts von Mitleiden, welches doch wahrscheinlich ausgedrückt worden wäre, wenn das Enkelchen an einer Dornwunde litte. In der rechten Hand scheint sie die Kopfbedeckung des Knaben — ein Hütchen oder Käppchen — zu halten, und mit der linken berührt sie den Kopf desselben."

5.

Sieht man nun die ganze Stelle, wodurch uns Vasari über diesen Triumphzug hat belehren wollen, mit lebendigem Blick an, so empfindet man alsobald den innern Mangel einer solchen Vortragsweise; sie erregt in unserer Einbildungskraft nur einen wüsten Wirrwarr und läßt kaum ahnen, daß jene Einzelheiten sich klar in eine wohlgedachte Folge reihen würden. Schon darin hat es Vasari gleich anfangs versehen, daß er von hinten anfängt und vor allem auf die schöne Verziertheit des Triumphwagens merken läßt; daraus folgt denn, daß es ihm unmöglich wird, die voraustretenden gedrängten, aber doch gesonderten Scharen ordnungsgemäß aufeinander folgen zu lassen; vielmehr greift er auffallende Gegenstände zufällig heraus, daher eine nicht zu entwirrende Verwicklung entsteht.

Wir wollen ihn aber deshalb nicht schelten, weil er von Bildern

spricht, die ihm vor Augen stehen, von denen er glaubt, daß jedermann sie sehen wird. Auf seinem Standpunkte konnte die Absicht nicht sein, sie den Abwesenden oder gar Künftigen, wenn die Bilder verloren gegangen, zu vergegenwärtigen.

Ist dieses doch auch die Art der Alten, die uns oft in Verzweiflung bringt. Wie anders hätte Pausanias verfahren müssen, wenn er sich des Zweckes hätte bewußt sein können, uns durch Worte über den Verlust herrlicher Kunstwerke zu trösten! Die Alten sprachen als gegenwärtig zu Gegenwärtigen, und da bedarf es nicht vieler Worte. Den absichtlichen Redekünsten Philostrats sind wir schuldig, daß wir uns einen deutlichern Begriff von verlorenen köstlichen Bildern aufzubauen wagen.

6.

Bartsch in seinem Peintre graveur, Band XIII. Seite 234, spricht unter der elften Nummer der Kupferstiche des Andreas Mantegna: „Der römische Senat begleitet einen Triumph. Die Senatoren richten ihren Schritt gegen die rechte Seite; auf sie folgen mehrere Krieger, die man zur Linken sieht, unter welchen einer besonders auffällt, der mit der Linken eine Hellebarde faßt, am rechten Arme ein ungeheures Schild tragend. Der Grund läßt zur Rechten ein Gebäude sehen, zur Linken einen runden Turm. Mantegna hat dieses Blatt nach einer Zeichnung gestochen, die er bei seinem Triumphzug Cäsars wahrscheinlich benutzen wollte, wovon er jedoch keinen Gebrauch gemacht hat."

Wie wir dieses Blatt auslegen, ist in dem ersten Abschnitte zu ersehen; deshalb wir unsere Überzeugung nicht wiederholen, sondern nur bei dieser Gelegenheit den Dank, den wir unserm verewigten Bartsch schuldig sind, auch von unserer Seite gebührend abstatten.

Hat uns dieser treffliche Mann in den Stand gesetzt, die bedeutendsten und mannigfaltigsten Kenntnisse mit weniger Mühe zu gewinnen, so sind wir, in einem andern Betracht, auch schuldig, ihn als Vorarbeiter anzusehen und hie und da, besonders in Absicht auf die gebrauchten Motive, nachzuhelfen; denn das ist ja eben eins der größten Verdienste der Kupferstecherkunst, daß sie uns mit der Denkweise so vieler Künstler bekannt macht und, wenn sie uns die Farbe entbehren lehrt, das geistige Verdienst der Erfindung auf das sicherste überliefert.

7.

Um nun aber sowohl uns als andern teilnehmenden Kunstfreunden den vollen Genuß des Ganzen zu verschaffen, ließen wir durch unsern geschickten und geübten Kupferstecher Schwerdgeburth

diesen abschließenden Nachzug, völlig in der Dimension der Andreanischen Tafeln und in einer den Holzstock sowohl in Umrissen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart, ausführen, und zwar in umgekehrter Richtung, so daß die Wandelnden nach der Linken zu schreiten. Und so legen wir dieses Blatt unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäsars, wodurch denn, wenn die zehn Blätter hintereinander gesehen werden, für den geistreichen Kenner und Liebhaber das anmutigste Schauspiel entsteht, indem etwas, von einem der außerordentlichsten Menschen vor mehr als dreihundert Jahren intentioniert, zum erstenmal zur Anschauung gebracht wird.

Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi.

Nach der Beschreibung des Pausanias restauriert von den Gebrüdern Riepenhausen.

Bleistiftumrisse auf weißem Papier. Zwölf Blätter.

Die unwiderstehliche Begierde nach unmittelbarem Anschauen, die in dem Menschen durch Nachrichten von entfernten Gegenständen erregt wird, das Bedürfnis, allem demjenigen, was wir geistigerweise gewahr werden, auch ein sinnliches Bild unterzulegen, sind ein Beweis der Tüchtigkeit unserer Natur, die das Einseitige flieht und immerfort das Innere durchs Äußere, das Äußere durchs Innere zu ergänzen strebt.

Wenn wir daher dem einen Dank wissen, der uns Gegenstände der Kunst und Natur, denen wir in der Wirklichkeit nicht begegnen würden, durch Nachahmung vor die Augen bringt, so haben andere allerdings auf unsere Erkenntlichkeit größern Anspruch, die bemüht sind, verlorene Monumente wiederherzustellen und, so unterrichtet als geistreich, nach geringen Andeutungen das Zerstörte in einem gewissen Grade wieder zu beleben.

Einen solchen Dank bringen wir zunächst den obengenannten trefflichen Künstlern, die uns durch ihre zwölf nach der Beschreibung des Pausanias entworfenen Zeichnungen in den Stand setzen, von den längst untergegangenen Gemälden des Polygnot in der Lesche zu Delphi eine Art Anschauung zu gewinnen; sowie sie uns zugleich Veranlassung geben, unsere Gedanken über jene bedeutenden Werke des Altertums im Nachstehenden mitzuteilen.

Über Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi.

1803.

An diesem Versammlungsorte, einem Portikus, den man um einen länglich viereckigen Hof herumgezogen und nach innen zu offen denken kann, fanden sich, noch zu Pausanias' Zeiten wohlerhalten, einige Werke Polygnots.

Das an der rechten Seite befindliche Gemälde bestand aus zwei Abteilungen, wovon die eine der Eroberung Trojas, die andere, nach unserer Überzeugung, der Verherrlichung Helenas gewidmet war.

Die Bildung der Gruppen aus einzelnen Figuren, ihre Zusammenstellung unter sich, sowie die Nachbarschaft beider Vorstellungen, kann unsere erste Tafel vergegenwärtigen.

Pausanias beschreibt das Ganze von der Rechten zur Linken, sowie die Gruppen dem Hereintretenden und an dem Bilde Hergehenden vor die Augen kamen, in welcher Ordnung sie auch nun von uns mit Nummern bezeichnet worden, obgleich eine andere Betrachtungsweise, die wir in der Folge darlegen werden, stattfinden möchte.

Zur Linken sah man ein einzelnes großes Bild, den Besuch des Odysseus in der Unterwelt vorstellend.

Wir nehmen an, daß Pausanias, nach Beschreibung der beiden oben gemeldeten Bilder auf der rechten Seite, wieder zum Eingange zurückgekehrt sei, sich auf die linke Seite des Gebäudes gewendet und das daselbst befindliche Gemälde von der Linken zur Rechten beschrieben habe; wie es denn auch auf unserer zweiten Tafel vorgestellt ist.

Wir ersuchen unsere Leser, sich zuerst mit dieser unserer Darstellung, sowie mit der Beschreibung des Pausanias, die wir im Auszuge liefern, bekannt zu machen, ehe sie zu unsern Mutmaßungen übergehen, wodurch wir den Sinn dieser Kunstwerke anzudeuten gedenken.

Dabei werden sie durchaus im Auge behalten, daß die Gruppen keineswegs perspektivisch, sondern, nach Art damaliger Kunst, neben-, über- und untereinander, jedoch nicht ohne Weisheit und Absicht, gestellt gewesen.

Nach dem Pausanias.

I. Eroberung von Troja.

X.

Epeus, nackend vorgestellt, wirft die Mauern von Troja nieder. Das berühmte hölzerne Pferd ragt mit seinem Haupte über dieselben hervor.

Polypoites, Sohn des Peirithoos, hat das Haupt mit einer Art von Binde umwunden. Akamas, Sohn des Theseus, ist neben ihm. Odysseus steht in seinem Harnisch.

XI.

Aias, Sohn des Oïleus, hält seinen Schild und naht sich dem Altar, als im Schwur begriffen, daß er Kassandra, wider Willen der Göttin, entführen wolle.

Kassandra sitzt auf der Erde, vor der Statue der Pallas; sie hält das Bild umfaßt, welches sie von dem Fußgestelle hob, als Aias sie, die Schutzflehende, wegriß.

Die zwei Söhne des Atreus sind auch gehelmt, und überdies hat Menelaos den Schild, worauf man jenen Drachen sieht, der bei dem Opfer zu Aulis als ein Wunderzeichen erschien. Die Atreiden scheinen den Aias abhalten zu wollen.

XII.

Gegen jenem Pferd über verscheidet Elassos, unter den Streichen des Neoptolemos; er ist sterbend vorgestellt. Astynoos kniet, nach ihm haut Neoptolemos. Dieser ist der einzige auf dem Bilde, der die Trojaner noch verfolgt.

Ferner ist ein Altar gemalt, wohin sich ein furchtsames Kind flüchtet. Auf dem Altar liegt ein Harnisch, wie man sie vor alters trug, aus einem Vorder- und Hinterteil zusammengesetzt und durch Spangen befestigt.

XIII.

Laodike steht jenseits des Altars; sie befindet sich nicht unter der Zahl der Gefangenen. Neben ihr ein kupfernes Becken auf einem steinernen Fußgestell.

Medusa, eine Tochter Priamos', liegt an dem Boden und umfaßt es mit beiden Armen.

Daneben seht ihr eine alte Frau mit geschorenem Kopf, ein Kind auf ihren Knieen haltend, welches furchtsam seine Augen mit den Händen bedeckt.

XIV.

Der Maler hat nachher tote Körper vorgestellt. Der erste, den man erblickt, ist Pelis, ausgezogen und auf dem Rücken liegend. Unter ihm liegen Euoneus und Admetos, welche noch geharnischt sind; höher seht ihr andere. Leokritos, Sohn des Polydamas, liegt unter dem Becken.

Über Euoneus und Admetos sieht man den Körper des Koroibos, der um Kassandra freite.

XV.

Über ihm bemerkt man die Körper des Priamos, Axios und Agenor.

Ferner seht ihr Sinon, den Gefährten des Odysseus, und Anchialos, welche die Leiche des Laomedon wegtragen.

XVI.

Vor der Wohnung des Antenor zeigt sich eine Leopardenhaut, als ein Schutzzeichen, daß die Griechen dieses Haus zu verschonen haben.

Theano wird auch mit ihren beiden Söhnen, Glaukos und Eurymachos, vorgestellt. Der erste sitzt auf einem Harnisch von der alten Art, der zweite auf einem Stein. Neben diesem sieht man Antenor mit Krino, seiner Tochter, welche ein Kind in den Armen hält.

Der Maler hat allen diesen Figuren solche Mienen und Gebärden gegeben, wie man sie von Personen erwartet, welche von Schmerz gebeugt sind.

An der Seite sieht man Diener, die einen Esel mit Körben beladen und sie mit Vorräten anfüllen. Ein Kind sitzt auf dem Tiere.

II. Verherrlichung der Helena.

I.

Hier wird alles für Menelaos' Rückkehr bereitet. Man sieht ein Schiff; die Bootsleute sind, untermischt, Männer und Kinder.

In der Mitte steht Phrontis, der Steuermann, die Fährstangen bereit haltend.

Unter ihm bringt Ithaimenes ein Kleid, und Echoiax steigt mit einem ehernen Wassergefäß die Schiffstreppe hinab.

II.

Auf dem Lande, nicht weit vom Schiffe, sind Polites, Strophios und Alphios beschäftigt, das Gezelt des Menelaos abzubrechen.

Amphialos bricht ein anderes ab.

Zu den Füßen des Amphialos sitzt ein Kind, ohne Namensbeischrift.

Phrontis ist der einzige, der einen Bart hat.

III.

Dann steht Briseïs, etwas höher Diomedes und Iphis zunächst; beide, als wenn sie die Schönheit Helenas bewunderten.

Helena sitzt; bei ihr steht ein junger Mann, wahrscheinlich Eurybates, der Herold des Odysseus, zwar unbärtig.

Helena hat ihre zwei Frauen neben sich, Panthalis und Elektra; die erste steht bei ihr, die andere bindet ihr die Schuhe.

IV.

Über ihr sitzt ein Mann, in Purpur gekleidet, sehr traurig; es ist Helenos, der Sohn des Priamos. Neben ihm steht Meges, mit verwundetem Arm; neben diesem Lykomedes, am Gelenke der Hand, am Kopfe und an der Ferse verwundet. Auch Euryalos hat zwei Wunden, eine am Kopfe, eine am Handgelenke.

Alle diese Figuren befinden sich über der Helena.

V.

Neben ihr sieht man Aithra, die Mutter des Theseus, mit geschorenem Haupte, als Zeichen der Knechtschaft, und Demophon, den Sohn des Theseus, in nachdenklicher Stellung. Wahrscheinlich überlegt er, wie er Aithra in Freiheit setzen will. Er hatte den Agamemnon darum gebeten, der es ohne Beistimmung der Helena nicht gewähren wollte. Vermutlich steht Eurybates bei Helena, diesen Auftrag auszurichten.

VI.

Auf derselben Linie sieht man gefangene, höchst betrübte Trojanerinnen. Andromache, ihren Sohn am Busen, auch Medesikaste, eine natürliche Tochter des Priamos, an Imbrios verheiratet. Diese beiden Fürstinnen sind verschleiert.

Darauf folgt Polyxena, ihr Haar hinten aufgeknüpft, nach Art junger Personen.

IX.

Nestor steht zunächst; er hat einen Hut auf dem Kopf und eine Pike in der Hand. Sein Pferd ist bei ihm, das sich auf dem Ufer wälzen möchte.

Man erkennt das Ufer an kleinen Kieseln um das Pferd her, sonst bemerkt man nichts, was die Nachbarschaft des Meers bezeichnete.

VII.

Über jenen Frauen, die sich zwischen Nestor und Aithra befinden, sieht man vier andere Gefangene: Klymene, Kreusa, Aristomache und Xenodike.

VIII.

Über ihnen befinden sich abermals vier Gefangene, auf einem Bette: Dēinome, Metioche, Peisis und Kleodike.

Besuch des Odysseus in der Unterwelt.

Hier sieht man den Acheron, schilficht, und Schatten von Fischen im Wasser. In einem Schiffe ist der greise Fährmann mit den Rudern abgebildet.

Die im Fahrzeug Sitzenden sind keine berühmten Personen. Tellis, ein reisender Knabe, und Kleoboia, noch Jungfrau. Diese hält ein Kästchen auf den Knieen, wie man sie der Demeter zu widmen pflegt.

Unter Charons Nachen wird ein vatermörderischer Sohn von seinem eigenen Vater erdrosselt.

Zunächst wird ein Tempelräuber gestraft. Das Weib, dem er überliefert ist, scheint sowohl jede Arzneimittel als alle Gifte, mit denen man die Menschen schmerzlich tötet, sehr wohl zu kennen.

Über diesen Benannten sieht man den Eurynomos, welcher unter die Götter der Unterwelt gezählt wird. Man sagt, er verzehre das Fleisch der Toten und lasse nur die Knochen übrig. Hier ist er schwarzblau vorgestellt. Er zeigt die Zähne und sitzt auf dem Felle eines Raubtiers.

Zunächst sieht man die Arkadierin Auge und Iphimedeia. Die erste hat unter allen Weibern, welche Herkules erkannt, den vaterähnlichsten Sohn geboren. Der zweiten aber hat Mylassis, eine Stadt in Karien, große Verehrung erwiesen.

Höher als die erwähnten Figuren sieht man die Gesellen des Odysseus, Perimedes und Eurylochos, welche schwarze Widder zum Opfer bringen.

Zunächst sitzt ein Mann, mit dem Namen Oknos bezeichnet: er flicht einen Strick aus Schilf; dabei steht eine Eselin, die das, was er flicht, sogleich aufzehrt.

Nun sieht man auch den Tityos, dergestalt abgebildet, daß er nicht mehr Strafe zu leiden, sondern durch die langwierige Strafe verzehrt zu sein scheint; denn es ist ein dunkelnder Schatten.

Zunächst bei Oknos findet sich Ariadne, die auf einem Felsen sitzt und ihre Schwester Phaidra ansieht. Diese schwebt an einem Strick, welchen sie mit beiden Händen hält.

Unter Phaidra ruht Chloris auf den Knieen der Thyia. Man glaubt in ihnen zwei zärtliche Freundinnen zu sehen.

Neben Thyia steht Prokris, die Tochter des Erechtheus, und nachher Klymene, die ihr den Rücken zukehrt.

Weiterhin seht ihr Megara von Theben, die verstoßene Frau des Herkules.

Über dem Haupte dieser Weiber sitzt auf einem Stein die Tochter Salmoneus', Tyro.

Zunächst steht Eriphyle, welche die Fingerspitzen durchs Gewand am Halse hervorzeigt, wobei man in den Falten das berüchtigte Halsband vermuten kann.

Über der Eriphyle ist Elpenor, in einem geflochtenen Bastkleide, wie es die Schiffer tragen, dann Odysseus, kauernd, der das Schwert über der Grube hält; zu dieser tritt der Wahrsager Teiresias; hinter demselben sitzt Antikleia, die Mutter des Odysseus.

Unter dem Odysseus sitzen Theseus und Peirithoos auf Thronen, auf denen sie durch unsichtbare Macht festgehalten werden. Theseus hat die Schwerter beider in Händen. Peirithoos sieht auf die Schwerter.

Sodann sind die Töchter des Pandaros gemalt, Kameiro und Klytie, mit Blumenkränzen geziert und mit Knöchelchen spielend.

Dann sieht man den Antilochos, der, mit einem Fuß auf einen Stein tretend, Gesicht und Haupt mit beiden Händen hält.

Zunächst steht Agamemnon, der die linke Schulter mit einem Zepter unterstützt, in Händen aber eine Rute trägt.

Protesilaos, sitzend, betrachtet den gleichfalls sitzenden Achilleus. Über dem Achilleus steht Patroklos. Alle sind unbärtig, außer Agamemnon.

Höher ist Phokos gemalt, unmündigen Alters, mit einem Siegelring an der linken Hand, die er dem Jaseus hinreicht, welcher den Ring betrachtet und ihn abzunehmen im Begriff ist.

Über diesen sitzt Maira auf einem Stein, die Tochter des Proitos.

Zunächst sitzt Aktaion und seine Mutter Autonoe, auf einem Hirschfelle. Sie halten ein Hirschkalb. Auch liegt ein Jagdhund bei ihnen.

Kehrst du nun zu den untern Teilen des Bildes wieder deine Augen, so siehst du nach dem Patroklos den Orpheus auf dem Rücken eines Grabmals sitzen. Mit der Linken berührt er die Zither, mit der andern die Zweige einer Weide, an die er sich lehnt. Er ist griechisch gekleidet; weder sein Gewand noch sein Hauptschmuck hat irgend etwas Thrakisches. An der entgegengesetzten Seite des Baums lehnt Promedon, der, nach einigen, die Sänger überhaupt, besonders aber den Orpheus zu hören Freude gehabt.

In diesem Teile des Bildes ist auch Schedios, der die Phokenser nach Troja führte, nach ihm Pelias, auf einem Throne sitzend, mit grauem Bart und Haupthaar. Dieser betrachtet den Orpheus. Schedios hält einen kleinen Dolch und ist mit Gras bekränzt.

Nächst dem Pelias sitzt Thamyris, des Augenlichtes beraubt, kümmerlichen Ansehens, mit starkem Haupt- und Barthaar. Vor seinen Füßen liegt die Leier, mit zerbrochenen Hörnern und zerrissenen Saiten.

Etwas höher sitzt Marsyas, welcher den Olympos, einen reifenden Knaben, die Flöte behandeln lehrt.

Wendest du wieder deine Augen nach dem obern Teile des Gemäldes, so folgt auf Aktaion der salaminische Aias; sodann Palamedes und Thersites, mit Würfeln spielend. Der andere Aias sieht zu. Dieser hat das Ansehen eines schiffbrüchigen, mit schäumender Meeresflut besprengten Mannes.

Etwas höher als Aias steht des Oineus Sohn, Meleager, und scheint jenen anzusehen. Alle haben Bärte, der einzige Palamedes ist ohne Bart.

Zu unterst auf der Tafel, hinter Thamyris, sitzt Hektor und hält mit beiden Händen das linke Knie umschlossen, sehr traurig von Ansehen.

Nach Hektor sitzt Memnon, auf einem Steine, zunächst Sarpedon, welcher sein Gesicht in beide Hände verbirgt. Auf seiner Schulter liegt die eine Hand Memnons, in dessen Kleid Vögel gewirkt sind. Zunächst bei Memnon steht ein äthiopischer Knabe.

Über Sarpedon und Memnon steht Paris, sehr jugendlich abgebildet; er schlägt in die Hände. Durch dieses Zeichen, wie es die Landleute geben, will er Penthesileia zu sich locken. Diese schaut auf den Paris mit einer Miene, woraus Verachtung und völlige Geringschätzung hervorblickt. Sie ist auf Jungfrauenart geziert. Ein Pantherfell hängt von ihren Schultern.

Über ihr tragen zwei Frauen Wasser, in zerbrochenen irdenen Gefäßen; eine schön und jung, die andere schon bejahrt. Kein Name ist beigeschrieben; eine gemeinschaftliche Inschrift zeigt jedoch, daß sie nicht eingeweiht waren.

Über ihnen sieht man Kallisto, Nomia und Pero; die erste hat ein Bärenfell zum Teppich und berührt mit den Füßen die Knie der zweiten.

Über diesen Frauen steigt ein Fels in die Höhe, auf dessen Gipfeln Sisyphos den Stein zu wälzen trachtet.

Derselbe Teil des Bildes zeigt auch das große Wassergefäß.

Auf dem Felsen befinden sich ein Alter, ein Knabe und einige Weiber; bei dem Alten ein altes Weib; andere tragen Wasser, und jene Alte mit dem zerbrochenen Gefäß gießt aus der Scherbe das übrige Wasser wieder in das Faß.

Unter dem Fasse befindet sich Tantalos, mit allem dem Unheil umgeben, das Homer auf ihn gedichtet hat. Dazu kommt noch die Furcht vor dem niederstürzenden Steine.

Polygnots Kunst überhaupt.

Polygnot, Aglaophons Sohn, von Thasus, lebte vor der neunzigsten Olympiade, zu einer Zeit, wo die Plastik sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte, die Malerei aber ihr nur mühsam nacheiferte.

Den Gemälden fehlte damals fast alles, was wir jetzt an solchen Kunstwerken vorzüglich schätzen: Richtigkeit der Perspektive, Einheit einer reichen Komposition, Massen von Licht und Schatten, liebliche Abwechslung des Helldunkels, Harmonie des Kolorits. Auch Polygnot befriedigte, soviel sich vermuten läßt, keine dieser Forderungen; was er besaß, war Würde der Gestalt, Mannigfaltigkeit des Charakters, ja der Mienen, ein Reichtum von Gedanken, Keuschheit in den Motiven und eine glückliche Art, das Ganze, das für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangte, für den Verstand, für die Empfindung durch eine geistreiche, fast dürfte man sagen, witzige Zusammenstellung zu verbinden. Diese Vorzüge, wodurch er den ältern Meistern der in unserm Mittelalter auflebenden Kunst, besonders den florentinischen, verglichen werden kann, verschafften ihm bis zu der Römer Zeiten lebhafte Bewunderer, welches wir um so eher begreifen, als jene Naivetät, mit Zartheit und Strenge verbunden, auch bei uns noch enthusiastische Gönner und Liebhaber findet.

Ferner können wir uns jene Art darzustellen am besten vergegenwärtigen, wenn wir die Vasengemälde, besonders die des ältern Stils vor uns nehmen. Hier sind auch nur umrissene Figuren und bedeutende Gestalten in gewissen Verhältnissen zusammengestellt, manchmal in Reihen, manchmal übereinander. Von einem Lokal ist gar die Rede nicht: wenn eine Person sitzen soll, wird ein Fels zugegeben; ein viereckter Rahmen bedeutet ein Fenster, eine Reihe Kügelchen die Erde. Stühle, Gefäße, Altäre sind nur Zugaben. Die Pferde ziehen ohne Geschirr und werden ohne Zaum gelenkt. Kurz, was nicht Gestalt ist, was man nicht zur notwendigsten Bezeichnung bedurfte, wird übergangen oder höchstens angedeutet.

Sehen wir eine rote Figur auf schwarzem Grunde, so können wir uns von der monochromatischen Behandlung einen recht guten Begriff machen. Ist die Gestalt genau umrissen und der Inhalt mit wenig Strichen bezeichnet, so darf sie sich nur vom Grund ablösen, um mit einer Art von Wirklichkeit hervorzutreten.

Die Farbe des gebrannten Tons nähert sich der Fleischfarbe und kann mit einigen Schattierungen ihr nahe genug gebracht werden. Schwarze Bärte und Haare, dunkle Säume der Kleider hatten schon auf die Lokalfarbe aufmerksam gemacht, und nun strich Polygnot die Kleider farbig an, besonders gelb; er zierte die Frauen mit einem

bunten Kopfputz, unternahm noch andere Darstellungen, die ihn zu Abwechslung der Farbe nötigten, und so war ein Weg eröffnet, der nach und nach weiter führen sollte.

Was er nun an Gedanken, sowohl im ganzen als einzelnen, an Gestalt, Bedeutsamkeit der Motive, Mannigfaltigkeit der Charaktere, Absonderung des Ausdrucks, Anmut des Beiwesens und sonst geleistet haben mag, werden unsere Leser sich schon zum Teil aus dem Vorhergehenden entwickelt haben, wozu wir noch einige Betrachtungen hinzufügen, die sich uns bei Behandlung dieser Gegenstände aufgedrungen.

Noch einiges Allgemeine.

Von der Höhe, auf welche sich in den neuern Zeiten die Malerei geschwungen hat, wieder zurück auf ihre ersten Anfänge zu sehen, sich die schätzbaren Eigenschaften der Stifter dieser Kunst zu vergegenwärtigen und die Meister solcher Werke zu verehren, denen gewisse Darstellungsmittel unbekannt waren, welche doch unsern Schülern schon geläufig sind, dazu gehört schon ein fester Vorsatz, eine ruhige Entäußerung und eine Einsicht in den hohen Wert desjenigen Stils, den man mit Recht den *wesentlichen* genannt hat, weil es ihm mehr um das Wesen der Gegenstände als um ihre Erscheinung zu tun ist.

Indem wir nun bei Behandlung der Polygnotischen Gemälde und manchem deshalb geführten vertraulichen Gespräch besonders bemerken konnten, daß es den Liebhabern am schwersten falle, sich die aufgeführten Gruppen nicht perspektivisch hintereinander, sondern plastisch übereinander zu denken, so hielten wir eine Darstellung des wechselseitigen Bezuges auf einigen Tafeln für unerläßlich. Und ob wir gleich dieselben nur mit typographischen Mitteln auszuführen imstande waren, so glauben wir doch einem jeden, dem es nicht an Einbildungskraft mangelt, besonders aber dem Künstler, der sich mit diesen Gegenständen weiter zu beschäftigen gedenkt, dadurch schon bedeutend vorgearbeitet zu haben.

Ebenso denken wir auch durch unsern Auszug aus dem Pausanias, wobei wir alles weggelassen, was die Beschreibung des Gemäldes nicht unmittelbar betrifft, die Übersicht des Ganzen um vieles erleichtert zu haben. Jedoch würden beide Bemühungen nur ein mageres Interesse bewirken, wenn wir nicht auch dasjenige, was uns wegen sittlicher und poetischer Beziehung der Gruppen untereinander bedeutend geschienen, dem Leser mitzuteilen und die Künstler dadurch zu Bearbeitung des Einzelnen sowohl als des Ganzen aufzumuntern gedächten.

Schon aus der bloßen Beschreibung leuchtet hervor, daß Polygnot eine große Mannigfaltigkeit von Zuständen dargestellt; wir finden die verschiedenen Geschlechter und Alter, Stände, Beschäftigungen, gewaltiges Wirken und großes Leiden, alles, insofern es Heroen und Heroinen ziemt, deren Charakter und Schönheit er wahrscheinlich dadurch auf das höchste zu steigern vermochte, daß er die Vorstellung der höhern Götter auf diesen Gemälden durchaus vermieden.

Wenn nun auf diese Weise schon eine große und würdige Mannigfaltigkeit in die Augen springt, so sind doch die Bezüge der Gruppen untereinander nicht so leicht aufgefunden. Wir wollen daher die schon oben erwähnte glückliche Art des Künstlers, das Ganze seiner Werke, das für die sinnliche Anschauung zu keiner Einheit gelangen konnte, für den Verstand, für das Gefühl zu verbinden, nach unserer Überzeugung vortragen.

Die Gemälde der Lesche überhaupt betrachtet.

Die drei Gemälde machen unter sich ein Ganzes; in dem einen ist die Erfüllung der Ilias und die Auflösung des zehnjährigen Rätsels dargestellt, in dem andern der bedeutendste Punkt der Rückkehr griechischer Helden; denn muß nicht, sobald Troja erobert ist, die erste Frage sein: Wie wird es Helena ergehen? In dem dritten schließt sich durch Odysseus und die vor seinem Besuch des Hades umgekommenen Griechen und Trojaner diese große Weltepoche an die heroische Vergangenheit bis zu den Titanen hin.

Wir freuen uns schon auf die Zeit, wenn durch Bemühung tüchtiger deutscher Künstler alle diese Schatten, die wir jetzt mühsam vor die Einbildungskraft rufen, vor unsern Augen in bedeutenden und schönen Reihen dastehen werden.

Über die Eroberung Trojas.

Das erste Gemälde, ob sich gleich in demselben auch manche feine Bezüge, der Denkart des Künstlers gemäß, aufweisen lassen, kann doch eigentlich unter die historischen gezählt werden. Alles geht unter unsern Augen vor. Epeus reißt die Mauern ein; das unglückbringende Pferd, durch dessen Hilfe er solches bewirkt, ist dabei angedeutet. Polypoites und Akamas folgen dem klugen Anführer Odysseus.

Über und neben ihnen erscheinen die Gewalttätigkeiten gegen Überwundene. Dort rächt Neoptolemos den Tod seines Vaters, hier vermögen die Atreiden selbst eine heilige Jungfrau nicht zu schützen.

Doch unfern dieser gewaltsamen Ereignisse ist eine Verschonte zu sehen. Laodike, es sei nun als Geliebte des Akamas oder als Schwiegertocher des Antenor, steht ruhig unter so vielen Greueln. Vielleicht ist das Kind auf dem Schoße der alten Frauen ihr Sohn, den sie von Akamas empfing. Auch liegt ein trostloses Mädchen, Medusa, an dem Fuße des dabei stehenden Beckens.

Unter und neben dieser Gruppe sieht man gehäufte Tote liegen; dort Jünglinge, hier Greise. Die feinern Bezüge, warum gerade die Benannten gewählt worden, entdeckt uns künftig der Altertumsforscher.

Nach diesen stummen Trauerszenen wendet sich das Gemälde zum Schluß: man beginnt die Leichname zu begraben; der Verräter Sinon erzeigt den Abgeschiedenen diesen Liebesdienst, und zu völliger Befriedigung des Zartgefühls entweicht der gastfreie Antenor, verschont, mit den Seinigen.

Über die Verherrlichung der Helena.

Haben wir das erste Gemälde mit Pausanias von der Rechten zur Linken betrachtet, so gehen wir dieses lieber von der Linken zur Rechten durch. Hier ist von keiner Gewalttätigkeit die Rede mehr. Der weise Nestor, noch in seinem höchsten Alter als Pferdebändiger angedeutet, ist am Ufer, als Vorsteher einer mit Vorsicht vorzunehmenden Einschiffung gestellt; neben ihm, in drei Stockwerken übereinander gehäuft, gefangene trojanische Frauen, ihren Zustand mehr oder weniger bejammernd; nicht mehr, wie sonst, ausgeteilt in Familien, der Mutter, dem Vater, dem Bruder, dem Gatten an der Seite, sondern zusammengerafft, gleich einer Herde in die Enge getrieben, als Masse behandelt, wie wir vorhin die männlichen Toten gesehen.

Aber nicht schwache Frauen allein finden wir in dem erniedrigenden Zustande der Gefangenschaft, auch Männer sieht man, meist schwer verwundet, unfähig zu widerstehen.

Und alle diese geistigen und körperlichen Schmerzen um wessentwillen werden sie erduldet? Um eines Weibes willen, des Sinnbildes der höchsten Schönheit.

Hier sitzt sie, wieder als Königin, bedient und umstanden von ihren Mägden, bewundert von einem ehemaligen Liebhaber und Freier und ehrfurchtsvoll durch einen Herold begrüßt.

Dieser letzte merkwürdige Zug deutet auf eine frühere Jugend zurück, und wir werden sogleich auf eine benachbarte Gruppe gewiesen. Hinter Helena sieht Aithra, Theseus' Mutter, die schon um ihretwillen seit langen Jahren in der Gefangenschaft schmachtet

und sich nunmehr wieder als Gefangene unter den Gefangenen findet. Ihr Enkel Demophon scheint, neben ihr, auf ihre Befreiung zu sinnen.

Wenn nun, wie die Fabel erzählt, Agamemnon, der unumschränkte Heerführer der Griechen, ohne Helenas Beistimmung die Aithra loszugeben nicht geneigt ist, so erscheint jene im höchsten Glanze, da sie, mitten unter der Masse von Gefangenen, als eine Fürstin ruht, von der es abhängt, zu binden oder zu lösen. Alles, was gegen sie verbrochen wurde, hat die traurigsten Folgen; was sie verbrach, wird durch ihre Gegenwart ausgelöscht.

Von Jugend auf ein Gegenstand der Verehrung und Begierde, erregt sie die heftigsten Leidenschaften einer heroischen Welt, legt ihren Freiern eine ewige Dienstbarkeit auf, wird geraubt, geheiratet, entführt und wieder erworben. Sie entzückt, indem sie Verderben bringt, das Alter wie die Jugend, entwaffnet den rachgierigen Gemahl; und vorher das Ziel eines verderblichen Krieges, erscheint sie nunmehr als der schönste Zweck des Sieges, und erst über Haufen von Toten und Gefangenen erhaben, thront sie auf dem Gipfel ihrer Wirkung. Alles ist vergeben und vergessen; denn sie ist wieder da. Der Lebendige sieht die Lebendige wieder und erfreut sich in ihr des höchsten irdischen Gutes, des Anblicks einer vollkommenen Gestalt.

Und so scheint Welt und Nachwelt mit dem idäischen Schäfer einzustimmen, der Macht und Gold und Weisheit neben der Schönheit gering achtete.

Mit großem Verstand hat Polygnot hiernächst Briseïs, die zweite Helena, die nach ihr das größte Unheil über die Griechen gebracht, nicht ferne hingestellt, gewiß mit unschätzbarer Abstufung der Schönheit.

Und so wird denn auch der Moment dieser Darstellung am Rande des Bildes bezeichnet, indem des Menelaos Feldwohnung niedergelegt und sein Schiff zur Abfahrt bereitet wird.

Zum Schlusse sei uns noch eine Bemerkung erlaubt. Außerordentliche Menschen, als große Naturerscheinungen, bleiben dem Patriotismus eines jeden Volks immer heilig. Ob solche Phänomene genutzt oder geschadet, kommt nicht in Betracht. Jeder wackere Schwede verehrt Karl XII., den schädlichsten seiner Könige. So scheint auch den Griechen das Andenken seiner Helena entzückt zu haben. Und wenngleich hie und da ein billiger Unwille über das Unsittliche ihres Wandels entgegengesetzte Fabeln erdichtet, sie von ihrem Gemahl übel behandeln, sie sogar den Tod verworfner Verbrecher leiden ließ, so finden wir sie doch schon im Homer als behagliche Hausfrau wieder; ein Dichter, Stesichoros, wird mit Blind-

heit gestraft, weil er sie unwürdig dargestellt; und so verdiente, nach vieljähriger Kontrovers, Euripides gewiß den Dank aller Griechen, wenn er sie als gerechtfertigt, ja sogar als völlig unschuldig darstellte und so die unerläßliche Forderung des gebildeten Menschen, Schönheit und Sittlichkeit im Einklange zu sehen, befriedigte.

Über den Besuch des Odysseus in der Unterwelt.

Wenn in dem ersten Bilde das Historische, im zweiten das Symbolische vorwaltete, so kommt uns im dritten, ohne daß wir jene beiden Eigenschaften vermissen, ein hoher poetischer Sinn entgegen, der, weitumfassend, tiefeingreifend, sich anmaßungslos mit unschuldigem Bewußtsein und heiterer, naiver Bequemlichkeit darzustellen weiß.

Dieses Bild, das gleichfalls aus zwei Stockwerken übereinander besteht, beschreiben wir nunmehr, den Pausanias auf einige Zeit vergessend, nach unsern eigenen Einsichten.

Oben, fast gegen die Mitte des Bildes, erblicken wir Odysseus als den frommen, nur um sein Schicksal bekümmerten Besucher des Hades. Er hat das Schwert gezogen; aber nicht zur Gewalttat gegen die unterirdischen Mächte, sondern die Erstlinge des blutigen Opfers dem Teiresias zu bewahren, der gegen ihm über steht, indes die Mutter Antikleia, ihren Sohn noch nicht gewahrend, weiter zurücksitzt.

Hinter Odysseus stehen seine Gefährten: Elpenor, der kaum verstorbene, noch nicht begrabene, zunächst; entfernter Perimedes und Eurylochos, schwarze Widder zum Opfer bringend.

Gelingt nun diesem klugen Helden sein Besuch, so ist frevelhaften Stürmern der Unterwelt früher ihre Unternehmung übel geraten. Unter ihm sieht man Theseus und Peirithoos, mit Betrachtung ihrer Schwerter beschäftigt, die ihnen, als irdische Waffen, im Kampfe mit dem Geisterreich wenig gefruchtet. Sie sitzen, auf goldene Throne gebannt, zur Strafe ihres Übermutes.

An ihrer Seite, unter jenen ehrwürdigen Alten, sieht man völlig unähnliche Nachbarinnen, Kameiro und Klytie, die zur Unterwelt allzufrüh entführten anmutigen Töchter des Pandaros, bekränzt, den unschuldigsten Zeitvertreib, das Kinderspiel der Knöchelchen, gleichsam ewig fortsetzend.

An der andern Seite des Theseus und Peirithoos befindet sich eine ernstere Gesellschaft; unglückliche Gattinnen, teils durch eigene Leidenschaft, teils durch fremde beschädigt: Eriphyle, Tyro, Phaidra und Ariadne, die erste und dritte sonderbar bezeichnet.

Unter ihnen Chloris und Thyia, zärtliche Freundinnen, eine der

andern im Schoße liegend. Sodann Prokris und Klymene, Nebenbuhlerinnen; diese wendet von jener sich weg. Etwas entfernt, für sich allein, steht Megara, die erste würdige, aber leider in ihren Kindern unglückliche, verstoßene Gattin des Herkules.

Hat nun vielleicht der Künstler dadurch, daß er den Odysseus und seine Gefährten in die obere Reihe gesetzt, die höhere Region des Hades bezeichnen wollen? Da Odysseus, nach homerischer Dichtung, keineswegs in die Unterwelt hinabsteigt, sondern sich nur an sie heranwagt, so ist wohl nicht ohne Absicht der Acheron und jener den abgeschiedenen Seelen eigentlich bestimmte Eingang zum Schattenreiche unten an der Seite vorgestellt.

In dem Schiffe befindet sich Charon, neben ihm zwei junge Personen, weder durch sich noch durch ihre Verwandtschaft berühmt, über welche wir folgende Mutmaßungen hegen.

Tellis scheint dem Altertum als ein gegen seine Eltern frommes Kind bekannt gewesen zu sein, indem außerhalb des Schiffes unter ihm, wahrscheinlich auf einer vorgestellten Landzunge, ein unfrommer Sohn von seinem eigenen Vater gequält wird.

Kleoboia trägt das heilige Kistchen, ein Zeichen der Verehrung gegen die Geheimnisse, mit sich, und unter ihr, außer dem Schiffe, wird zum deutlichen Gegensatz ein Frevler gepeinigt.

Über dem Charon sehen wir ein Schreckbild, den Dämon Eurynomos, und in derselben Gegend den zum Schatten verschwindenden Tityos. Diesen letzten würden wir den Künstlern raten, noch etwas weiter herunterzusetzen, als in unserer Tafel geschehen, damit dem Odysseus und seinen Gefährten der Rücken frei gehalten werde.

Warum Auge und Iphimedeia zunächst am Schiffe stehen, wagen wir nicht zu erklären; desto mehr finden wir bei der sonderbaren Gruppe zu bemerken, wo eine Eselin die Arbeit des beschäftigten Seildrehers aufzehrt.

Die Alten scheinen, und zwar mit Recht, ein fruchtloses Bemühen als die größte Pein betrachtet zu haben. Der immer zurückstürzende Stein des Sisyphos, die fliehenden Früchte des Tantalos, das Wassertragen in zerbrechenden Gefäßen, alles deutet auf unerreichte Zwecke. Hier ist nicht etwa eine dem Verbrechen angemessene Wiedervergeltung oder spezifische Strafe! nein, die Unglücklichen werden sämtlich mit dem schrecklichsten der menschlichen Schicksale belegt, den Zweck eines ernsten, anhaltenden Bestrebens vereitelt zu sehen.

Was nun dort als Strafe gewaltsamer Titanen und sonstiger Schuldigen gedacht wird, ist hier durch Oknos und seine Eselin als ein Schicksal, ein Zustand, auf das naivste dargestellt. Er flicht eben von Natur, wie sie von Natur frißt; er könnte lieber aufhören zu flechten, aber was alsdann sonst beginnen? Er flicht lieber, um zu

flechten, und das Schilf, das sich auch ungeflochten hätte verzehren lassen, wird nun geflochten gespeist. Vielleicht schmeckt es so, vielleicht nährt es besser? Dieser Oknos, könnte man sagen, hat auf diese Weise doch eine Art von Unterhaltung mit seiner Eselin.

Doch indem wir unsern Lesern die weitere Entwicklung dieses profunden Symbols überlassen, bemerken wir nur, daß der Grieche, der gleich ins Leben zurücksah, darin den Zustand eines fleißigen Mannes, dem eine verschwenderische Frau zugesellt ist, zu finden glaubte.

Haben wir nun diese Seite des Bildes vollendet, wo wir fast nur frühere heroische Gestalten erblickten, so treffen wir bei fernerm Fortblick auf nähere Gegenstände, die zu Odysseus einen nähern Bezug haben. Wir finden hier die Freunde des Odysseus, Antilochos, Agamemnon, Protesilaos, Achilleus und Patroklos. Sie dürfen sich nur in den freien Raum, der über ihnen gelassen ist, erheben, und sie befinden sich mit Odysseus auf einer Linie.

Weiterhin sehen wir des Odysseus Gegner versammelt, die beiden Ajanten nebst Palamedes, einem der edelsten der Griechen, der sein erfundenes Würfelspiel mit dem sonst so verschmähten Thersites zu üben beschäftigt ist.

In der Höhe zwischen beiden, sich der Gesinnung nach widerstrebenden, durch einen Zwischenraum abgesonderten Gruppen der Griechen finden sich Liebende versammelt: Phokos und Iaseus, mit einem Ringe, dem zartesten Zeichen der Freundschaft, beschäftigt; Aktaion und seine Mutter, mit gleicher Lust am Weidwerke teilnehmend; Maira, einsam zwischen beiden, könnte rätselhaft bleiben, wenn ihr nicht eine herzliche Neigung gegen ihren Vater diesen Platz unter den anmutig und naiv Liebenden verschaffte.

Man wende nun seinen Blick nach dem untern Teil des Bildes! Dort findet man die Dichterwelt, vortrefflich geschildert, beisammen. Orpheus, als treuer Gatte, ruht auf dem Grabe seiner zweimal Verlorenen: als berühmtester Dichter, hat er seine Hörer bei sich, Schedios und Pelias, deren Bezeichnung, sowie das Recht, in dieser Gesellschaft zu sein, noch zu erklären wäre. Thamyris, das schönste Talent, in dem traurigsten Zustande der verwelkenden Abnahme. Gleich dabei Lehrer nnd Schüler, Marsyas und Olympos, auf ein frisches Leben und künftige Zeiten deutend.

Befanden sich nun über dieser Dichterwelt die abgeschiedenen Griechen, so sind neben ihnen, als wie in einem Winkel, die armen Trojaner vorgestellt: Hektor, sein Schicksal immerfort betrauernd, Memnon und Sarpedon.

Aber um diesen düstern Winkel zu erheitern, hat der Künstler den lüsternen, weiberschätzenden Knaben Paris in ewiger Jugend dar-

gestellt. Noch als roher Waldbewohner, doch seiner Macht über Frauen sich bewußt, schlägt er in die Hände, um, das Gegenzeichen erwartend, irgend einer horchenden Schönen anzudeuten, wo er zu finden sei.

Aber Penthesileia, die Heldin, im kriegerischen Schmuck, steht vor ihm, ihre Gebärden und Mienen zeigen sich abstoßend und verachtend, und so wäre denn auch der peinliche Zustand eines anmaßlichen Weiberbesiegers, der endlich von einer hochherzigen Frau verschmäht wird, im Hades verewigt.

Warum übrigens Meleager, und ferner Kallisto, Pero, Nomia in der höhern Region einen Platz einnehmen, sei künftigen Auslegern anheimgestellt.

Wir betrachten nur noch, am Schlusse des Bildes, jene Gesellschaft vergeblich Bemühter, die uns eigentlich den Ort zu erkennen giebt, wo wir uns befinden. Sisyphos, Tantalos, Unbekannte, welche sich in die höhern Geheimnisse einweihen zu lassen verabsäumt, zeigen sich hier. Konnten wir noch über Oknos lächeln, so sind nun die Motive ähnlicher Darstellungen ins Tragische gesteigert. An beiden Enden des Hades finden wir vergeblich Bemühte und innerhalb solcher trostlosen Zustände Heroen und Heroïnen zusammengedrängt und eingeschlossen.

Bei den Toten ist alles ewig. Der Zustand, in welchem der Mensch zuletzt den Erdbewohnern erschien, fixiert sich für alle Zukunft. Alt oder jung, schön oder entstellt, glücklich oder unglücklich, schwebt er immer unserer Einbildungskraft auf der grauen Tafel des Hades vor.

Nachtrag.

Indem die Künstler immer mehr Trieb zeigen, sich dem Altertume zu nähern, so wird es Pflicht, ihnen zweckmäßig vorzuarbeiten, damit eine höchst lobenswerte Absicht rascher gefördert werde. Wir wünschen, daß man dasjenige, was wir an den Gemälden der Lesche zu leisten gesucht, als eine Probe dessen, was wir künftig weiter fortzuführen gedenken, günstig aufnehme.

Pausanias ist ein für den heitern Künstlersinn beinahe unzugänglicher Schriftsteller; man muß ihn recht kennen, wenn man ihn genießen und nützen soll. Gegen ihn, als Beobachter überhaupt, als Bemerker insbesondere, als Erklärer und Schriftsteller, ist gar viel einzuwenden; dazu kommt noch ein an vielen Stellen verdorbener Text, wodurch sein Werk noch trüber vor unsern Augen erscheint; daher wäre zu wünschen, daß Freunde des Altertums und der Kunst sich vereinigten, diese Decke wegzuziehen und besonders alles, was den Künstler zunächst interessiert, vorerst ins klare zu stellen.

Man kann dem Gelehrten nicht zumuten, daß er die reiche Ernte, zu der ihn die Fruchtbarkeit seines weiten Feldes und seine eigene Tätigkeit berechtigt, selbst auseinander sondere; er hat zu viel Rücksichten zu nehmen, als daß er eine der andern völlig aufopfern könnte; und so ergeht es ihm gewöhnlich, wie es dem Pausanias erging, daß ein Kunstwerk, oder sonst ein Gegenstand, ihn mehr an sein Wissen erinnert, als daß es ihn aufforderte, sich des großen Umfangs seiner Kenntnisse zugunsten dieses besondern Falles zu entäußern. Deshalb möchte der Kunstfreund wohl ein verdienstliches Werk unternehmen, wenn er sich zwischen dem Gelehrten und Künstler in die Mitte stellte und aus den Schätzen des ersten für die Bedürfnisse des andern auszuwählen verstünde.

Die Kunst überhaupt, besonders aber die deutsche, steht auf dem bedeutenden Punkte, daß sich Künstler und Liebhaber dem wahren Sinne des Altertums mit starken Schritten genähert. Man vergleiche die Riepenhausischen Blätter mit Versuchen des sonst so verdienten Grafen Caylus, und man wird mit Vergnügen einen ungeheuern Abstand gewahr werden.

Fahren unsere Künstler nun fort, die Restauration verlorener Kunstwerke nach Beschreibungen zu unternehmen, so läßt sich gar nicht absehen, wie weit sie solches führen werde. Sie sind genötigt, aus sich selbst, aus ihrer Zeit und Umgebung herauszugehen und, indem sie sich eine Aufgabe vergegenwärtigen, zugleich die Frage aufzuwerfen, wie eine entfernte Vorzeit sie gelöst haben würde. Sie werden auf die einfach hohen und profund naiven Gegenstände aufmerksam und fühlen sich gedrungen, Bedeutung und Form im höchsten Sinne zu kultivieren.

Betrachtet man nun den Weg, welchen die Altertumskunde schon seit geraumer Zeit einschlägt, so bemerkt man, daß auch sie dem wünschenswerten Ziele nachstrebt, die Vorzeit überhaupt, besonders aber die Kunst der Vorzeit, zur Anschauung zu bringen.

Setzt sich nun zugleich die Manier, bloß durch Umrisse eine geistreiche Komposition auszudrücken und ganze epische und dramatische Folgen darzustellen, beim Publikum in Gunst, so werden die höhern Kunstzwecke gewiß mehr gefördert als durch die endlose Qual, womit Künstler oft unglücklich erfundene Bilder auszuführen jahrelang bemüht sind. Das, was ein glücklicher Gedanke sei, wird mehr offenbar werden, und eine vollendete Ausführung wird ihm alsdann den eigentlichen Kunstwert zu allgemeinem Behagen geben können.

Um zu diesem schönen Zweck das mögliche beizutragen, werden wir unsere künftigen Aufgaben dahin lenken und indessen, durch

sukzessive Bearbeitung des Pausanias und Plinius, besonders auch der Philostrate, die Künstler zu fördern suchen.

Auch würde die Vergleichung der Homerischen, Virgilischen und Polygnotischen Höllenfahrten dereinst, wenn die letztere vor den Augen des Publikums aufgestellt sein wird, erfreuliche Gelegenheit geben, Poesie und bildende Kunst als verwandt und getrennt zu beobachten und zu beurteilen.

Auf ähnliche Weise wird sich eine Vorstellung der Eroberung von Troja, wie sie auf einer antiken Vase vorkommt, mit der Polygnotischen Behandlung vergleichen und dergestalt benutzen lassen.

Wir hatten eine Zeichnung des Vasengemäldes neben den Riepenhausischen Blättern aufgestellt. Hier ist nichts, das mit der Polygnotischen, von uns oben entwickelten Darstellungsweise übereinstimmte; alles scheint mehr ins Kurze zusammengezogen, Thaten und Handlungen werden mit voller Wirklichkeit nebeneinander aufgezählt; woraus sich, wie uns dünkt, ohne die übrigen, von Geschmack, von Anordnung usw. hergenommenen Gründe in Anschlag zu bringen, schon mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine jüngere Entstehung schließen läßt.

Wir wünschen, diese Abbildung gedachten Vasengemäldes künftig der Riepenhausischen Arbeit beigefügt zu sehen; denn obgleich, soviel wir wissen, Herr Tischbein solches bereits in Kupfer stechen lassen, so ist es doch immer noch viel zu wenig bekannt.

Kupferstich nach Tizian, wahrscheinlich von T. Cort.

1822.

Wenn man problematische Bilder wie das fragliche von Tizian verstehen und auslegen will, so hat man folgendes zu bedenken. Seit dem dreizehnten Jahrhundert, wo man anfing, den zwar noch immer respektabeln, aber zuletzt doch ganz mumienhaft vertrockneten byzantinischen Stil zu verlassen und sich an die Natur zu wenden, war dem Maler nichts zu hoch und nichts zu tief, was er nicht unmittelbar an der Wirklichkeit nachzubilden getrachtet hätte; die Forderung ging nach und nach so weit, daß die Gemälde als eine Art von Musterkarte alles dem Auge Erreichbare enthalten mußten. Eine solche Tafel sollte bis an den Rand bedeutend und ausführlich gefüllt sein; hierbei blieb nun unvermeidlich, daß fremde, zum Hauptgegenstand nicht gehörige Figuren und sonstige Gegenstände, als Beweise allgemeiner Kunstfertigkeit, mit aufgeführt wurden.

Zu Tizians Zeiten unterwarf sich der Maler noch gern solchen Forderungen.

Wenden wir uns nunmehr zum Bilde selbst! In einer offenen mannigfaltigen Landschaft sehen wir zu unserer linken Hand, fast am Rande, nächst Felsen und Baum, das schönste nackte Mädchen liegen, bequem, gelassen, impassible, wie auf dem einsamsten Polster. Schnitte man sie heraus, so hätte man schon ein vollkommenes Bild und verlangte nichts weiter; bei gegenwärtigem Musterbilde aber sollte vorerst die Herrlichkeit des menschlichen Körpers in seiner äußerlichen Erscheinung dargetan werden. Ferner steht hinter ihr ein hohes enghalsiges Gefäß, wahrscheinlich des Metallglanzes willen; ein sanfter Rauch zieht aus ihm hervor. Sollte das vielleicht auf die Frömmigkeit dieser schönen Frau, auf ein stilles Gebet oder worauf sonst deuten? Denn daß hier eine höchst merkwürdige Person vorgestellt sei, werden wir bald gewahr. Rechts gegenüber am Rande liegt ein Totenkopf, und aus der Kluft daneben zeigt sich der Arm eines Menschen, noch von Fleisch und Muskeln nicht entblößt.

Wie das zusammenhänge, sehen wir bald; denn zwischen gedachten Exuvien und jenem Götterbilde krümmt sich ein kleiner beweglicher Drache, begierlich nach der anlockenden Beute schauend. Sollten wir nun aber, da sie selbst so ruhig liegt und wie durch einen Zauber den Lindwurm abzuhalten scheint, für sie einigermaßen besorgt sein, so stürmt aus der düstersten Gewitterwolke ein geharnischter Ritter auf einem abenteuerlichen feuerspeienden Löwen hervor, welche beide wohl dem Drachen bald den Garaus machen werden. Und so sehen wir denn, obgleich auf eine etwas wunderbare Weise, St. Georg, der den Lindwurm bedroht, und die zu erlösende Dame vorgestellt.

Fragen wir nunmehr nach der Landschaft, so hat diese mit der Begebenheit gar nichts gemein; sie ist nur, nach oben ausgesprochenem Grundsatz, für sich so merkwürdig als möglich, und doch finden die beschriebenen Figuren in ihr glücklichen Raum.

Zwischen zwei felsigen Ufern, einem steilern, stark bebuschten, einem flächern, der Vegetation weniger unterworfenen, strömt ein Fluß erst rauschend, dann sanft zu uns heran; das rechte steile Ufer ist von einer mächtigen Ruine gekrönt; gewaltige, unförmliche Massen von überbliebenem Mauerwerk deuten auf Macht und Kraft, die sich beim Erbauen bewiesen. Einzelne Säulen, ja eine Statue noch in einer Nische deuten auf die Anmut eines solchen königlichen Aufenthalts; die Gewalt der Zeit hat aber alle Menschenbemühungen unnütz und unbrauchbar gemacht.

Auf dem gegenüber liegenden Ufer werden wir auf neuere Zeiten gewiesen; da stehen mächtige Türme, frisch errichtete oder völlig

wiederhergestellte Verteidigungsanstalten, neue, wohlausgemauerte Schießscharten und Zacken. Ganz hinten aber im Grunde verbindet die beiden Ufer eine Brücke, die uns an die Engelsbrücke, sowie der dahinter stehende Turm an die Engelsburg erinnert. Bei jener Wahrheits- und Wirklichkeitsliebe ward eine solche Ort- und Zeitverwechslung dem Künstler nicht angerechnet. Denke man aber ja nicht das Ganze ohne die genaueste Kongruenz; man könnte keine Linie verändern, ohne der Komposition zu schaden. Höchst merkwürdig preisen wir die vollkommen poetische Gewitterwolke, die den Retter hervorbringt; doch läßt sich ohne Gegenwart des Blattes davon nicht ausführlich sprechen. An der einen Seite scheint sie sich von jener Ruine gleich einem Drachenschwanz loszulösen, im ganzen kann man aber mit allem Zoomorphismus keine eigentliche Gestalt herausdeuten; an der andern Seite entsteht zwischen Brücke und Festungswerken ein Brand, dessen Rauch, still wallend, bis zu dem feuerspeienden Rachen des Löwen hinaufsteigt und mit ihm in Zusammenhang tritt. Genug, ob wir gleich diese Komposition erst als kollektiv ansprachen, so müssen wir sie zuletzt als völlig zur Einheit verschlungen betrachten und preisen.

Zum Schlusse jedoch, ganz genau besehen, nach befragten Legendenbüchern, ist es eine christliche Parodie der Fabel von Perseus und Andromeda. Eines heidnischen Königs Land wird durch einen Drachen verwüstet, welcher nur durch Menschenopfer zu beschwichtigen ist. Endlich trifft seine Tochter das Los, welche jedoch durch den hereinstürmenden Ritter St. Georg befreit, und der Lindwurm getötet wird. Sie geht zum Christentume über, ihr Name jedoch blieb uns unbekannt.

Wilhelm Tischbeins Idyllen.

1821.

Wilhelm Tischbein bildete sich in der glücklichen Zeit, wo dem zeichnenden Künstler noch objektives Wahre von außen geboten ward, wo er die reinern Dichterwerke als Vorarbeit betrachten, sie, nach seiner Weise belebt, wieder hervorbringen konnte.

Wenn Homer ihn zur heroisch kriegerischen Welt heranzog, wendete er sich ebensogern mit Theokrit zum unschuldigen goldensilbernen Zeitalter ländlichen Wesens und Treibens, und wenn die Phantasie, welche alles mit Bildern bevölkert, ins Weite zu führen drohte, so kehrte er schnell zum Charakteristischen zurück, das er, Gestalt um Gestalt, bis zu den Tieren verfolgte.

Und so vorbereitet, begab er sich nach Italien, da er denn schon auf der Reise das Vorgefühl einer heroisch bedeutenden Landschaft in Skizzen gar anmutig auszudrücken wußte.

Seines wackern Lebensganges haben wir früher schon gedacht, sowie des wechselseitig freundschaftlich-belehrend fortdauernden Verhältnisses. Gegenwärtig sei von leicht entworfenen Blättern die Rede, durch deren Sendung er bis auf den heutigen Tag eine höchst erquickliche Verbindung auch aus der Ferne zu erhalten weiß.

Vor uns liegt ein Band in groß Quart mehr oder weniger ausgeführter Entwürfe, die Mannigfaltigkeit des künstlerischen Sinnes und Denkens enthaltend. Einem jeden Blatte haben wir, auf des Freundes Verlangen, einige Reime hinzugefügt; er liebt, seine sinnigen Skizzen durch Worte verklärt und vollendet zu sehen. Als Titelschrift sandten wir voran:

Wie seit seinen Jünglingsjahren
Unser Tischbein sich ergeht,
Wie er Berg und Tal befahren,
Stets an rechter Stelle steht;
Was er sieht, weiß mitzuteilen,
Was er dichtet, ebenfalls;
Faunen bringt er auch zuweilen,
Frauen doch auf allen Zeilen
Des poetisch-plastischen Alls.
Also war es an der Tiber,
Wo dergleichen wir geübt,
Und noch wirkt dieselbe Fiber,
Freund, dem Freunde gleich geliebt.

I.

Substruktionen zerstörter ungeheurer Lust- und Prachtgebäude, deren Ruinen durch Vegetation wieder belebt worden.

Gar manche bedeutende Stelle unserer Erdoberfläche erinnert, mitten in herrlicher Gegenwart, an eine größere Vergangenheit, und vielleicht ist nirgends dieser Kontrast sichtbarer, fühlbarer als in Rom und dessen Umgegend: das Zerstörte ist ungeheuer, durch keine Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und doch auch erscheint das Wiederhergestellte, unsern Augen sich Darbietende gleichfalls ungeheuer.

Nun aber zu unserm Blatt! Die weitläufigsten, von der Baukunst eroberten Räume sollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Substruktionen, die Last kaiserlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlassen nunmehr einen ebenen, gleich-

gültigen Boden dem Weizenbau; Schlinge- und Hängepflanzen senken sich in diese halbverschütteten, finstern Räume; Früchte des Granatbaumes, Kürbisranken erheitern, schmücken diese Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein so uneben zerrissener Boden als gestalteter Naturhügel erschien, so wunderte es einen Herabsteigenden desto mehr, in solchen Schluchten statt Urfels Mauerwerk, statt Gebirgslagern, Spalten und Gängen gerade anstrebende Mauerpfeiler, mächtige Gewölbsbogen zu erblicken und, wollte er sich wagen, ein unterirdisches Labyrinth von düstern Hallen und Gängen vor sich zu finden.

Einem solchen gefühlvollen Anschauen war Tischbein mehr als andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeschiedenen gepaart. Noch besitze ich solche unschätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wundersamen hingeschwundenen und wieder neubelebten Zustandes verkünden.

Dem oben beschriebenen Blatt fügte ich folgende Reime hinzu:

Würd'ge Prachtgebäude stürzen,
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Daß nach tausendjähr'gem Treiben
Tor und Pfeiler sich verkürzen.
Dann beginnt das Leben wieder,
Boden mischt sich neuen Saaten,
Rank' auf Ranke senkt sich nieder;
Der Natur ist's wohlgeraten.

Das in solchem Falle uns überraschende Gefühl sprach ich in früher Jugend, ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben, folgendermaßen aus:

Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbteil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gesims,
Unfühlend, welchen Zierat
Sie verklebt;
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut;
Und du flickst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für dein Bedürfnis
Eine Hütte, o Mensch,
Genießest über Gräbern!

II.

Im Meer die Sonne untergehend, zwei Jünglingsfreunde aneinander traulich gelehnt, auf einer Höhe stehend, von den letzten Strahlen beleuchtet, überschauen die reiche Gegend und erquicken sich mit- und aneinander.

Für dergleichen Naturszenen hatte Tischbein stets reinen Sinn und offene, freie Brust. Ich besitze noch eine ältere Zeichnung, wo er sich, als Reisender in unwirtbarem Gebirg, am Sonnenaufgang und herrlichen, sich zusammendrängenden Zufälligkeiten entzückt. In diesem Betracht schrieb ich zu obigem Bilde folgende Zeilen:

Schön und menschlich ist der Geist,
Der uns in das Freie weist,
Wo in Wäldern, auf der Flur,
Wie im steilen Berggehänge,
Sonnen-Auf- und Untergänge
Preisen Gott und die Natur.

Der Geschichtsmaler, der eigentliche Menschendarsteller, hat in bezug auf Landschaft große Vorteile; aus dem Wirklichen zieht er das Bedeutende, findet das Merkwürdige unter jeder Bedingung, weiß ihm Gestalt und Adel zu verleihen. Schroffe Felsen, deren bewaldeter Fuß in bebaute Hügel sich senkt, die endlich gegen den Fluß zu in fette Trift auslaufen. Hier begleiten grüne Wiesen mit bebuschten Ufern den Strom ins Meer. Und was da alles von fernen Vorgebirgen, Buchten und sichern Landungen erscheinen mag, das war dem Künstler um Rom und Neapel auf mannigfachen Reisen so zu eigen geworden, daß dergleichen Umrisse leicht und bequem aus seiner Feder flossen, stets anmutig, stets bedeutend.

Auch auf das stärkste drückten sich einzelne Vorfallenheiten der leblosen Natur in sein Gedächtnis; er wiederholte sie gern, wie man eine Geschichte, die uns besonders getroffen, uns Anteil abzugewinnen vermochte, erzählend gern öfters wiederholen mag. Baum- und Felsgruppen, eigene, seltene Örtlichkeiten, Meteore jeder Art, die Verbindung irdischer Wirkungen mit himmlischen, das Wechselspiel unterer und oberer Erscheinungen ward er nicht müde darzustellen.

Seltenes und Außerordentliches verlischt noch weniger in seiner Einbildungskraft. Den vollen Mond neben dem feuersprühenden, furchtbaren Spiel des Vesuvs, beides im Meere sich abspiegelnd, wagt er sogar mit Federstrichen nachzubilden, fließende Laven, wie die erstarrten, faßt er gleich charakteristisch auf. Solche flüchtige Blätter, deren ich noch gar manche sorgfältig verwahre, sind geistreiche Lust.

III.

Wie man sonst angehenden Kunstjüngern ein reiche, vollbeerige Traube vorlegte, um ihnen daran die Geheimnisse der Komposition, Gruppierung, Licht, Schatten und Haltung zu versinnlichen, so standen zu Frascati in dem Aldobrandinischen Garten, zu einer Einheit versammelt, die verschiedenartigsten Bäume, ein Wanderziel allen Künstlern und Kunstfreunden.

In der Mitte hob sich die Zypresse hoch empor, links strebte die immer grünende Eiche zur Breite wie zur Höhe und bildete, indem sie zugleich jenen schlanken Baum hie und da mit zierlichen Ästen umfaßte, eine reiche Lichtseite. Rechts in freier Luft zeigten sich der Pinien horizontale Schirmgipfel, und die Schattenseite war mit leichterm Gesträuche abgeschlossen; sodann nahmen, weiter hervor, die breiten gezackten Blätter eines Feigenbaums noch einiges Licht auf, und das Ganze rundete sich befriedigend.

Von dieser musterhaften Gruppe besitze ich noch eine große Kreidezeichnung auf grau Papier, jedermann zur Bewunderung. Nun hatte er dieses Gebilde unverrückt im Sinne behalten, solches in gegenwärtigem Kunst- und Musterbüchlein abermals vorgestellt, nur, dem Format gemäß, um vieles kleiner und mit einiger Veränderung. Folgenden Reim schrieb ich zur Seite:

Wenn in Wäldern, Baum an Bäumen,
Bruder sich mit Bruder nähret,
Sei das Wandern, sei das Träumen
Unverwehrt und ungestöret;
Doch wo einzelne Gesellen
Zierlich miteinander streben,
Sich zum schönen Ganzen stellen,
Das ist Freude, das ist Leben.

IV.

Abermals aus der vegetabilen Welt eine seltene, vielleicht einzige Erscheinung, schwer, unmöglich zu beschreiben! Da sich jedoch die wunderlichste Zufälligkeit unserm Freunde so tief eingeprägt hat, daß er den Gegenstand oft wiederholen mochte, so sei auch von unserer Seite der Versuch gewagt.

Inmitten eines von düstern Bäumen umschatteten Wasserspiegels zeigt sich, auf geringer Erderhöhung, eine alte Eiche im Vollichte, ihre zackigen Äste umher verbreitend und niedersenkend, so daß die letzten Blätterbüschel beinahe das Wasser erreichen und sich darin gar freundlich bespiegelnd wiederholen. Ebenso ist der wenige abgesteilte Erdgrund, worauf der Baum steht, auch Stamm und Äste, insofern es der Raum zuließ, im Abglanz wiederholt.

Der alte, in feuchter Einsamkeit erwachsene, ausdauernde Baum, in düsterer Umgebung erleuchtet, in der Wüste sich selbst bespiegelnd, veranlaßte folgenden anthropomorphischen Reim:

Mitten in dem Wasserspiegel
Hob die Eiche sich empor,
Majestätisch Fürstensiegel
Solchem grünen Waldesflor;
Sieht sich selbst zu ihren Füßen,
Schaut den Himmel in der Flut:
So des Lebens zu genießen
Einsamkeit ist höchstes Gut.

V.

In belebte und angenehme Gesellschaft versetzt uns aus jener Einsamkeit geschwinde dieses Blatt. Auf Rasen gelagert sehen wir anmutige Jungfrauen, deren schöne Körper, der Sitte früherer Zeitalter gemäß, nur teilweise verhüllt sind; der Anblick von derben, gefälligen Gliedern ist uns gegönnt.

Nun aber fragen wir: Was versammelt sie an diesen Platz? was erwarten sie? Denn gegenwärtig scheint nichts vorhanden, was ihnen Unterhaltung gewähren könnte. Doch, näher besehen, schauen wir hüben und drüben zwei männliche Figuren. Links, erhöht unter einem Baume sitzend, einen lieblichen Jüngling, die Flöte in der Hand, als erklärte er vor Beginnen seines Vortrages, auf was für Melodien er sich bereite, was für Lieder sollten gehört werden. Auf ihn sind viele Blicke gerichtet; wohl die Hälfte der Hörerinnen scheint ihm zu vertrauen, von ihm angezogen zu sein.

Aber an der andern Seite hat sich ein Faun unter die Nymphen gemischt; er zeigt eine vielrohrige Pfeife, verspricht die muntersten Tänze, die lustigste Unterhaltung; auch mag er sich wohl die Hälfte der Hörerschaft gewonnen haben.

Mit wenig Reimen suchten wir dies auszudrücken:

Harren seht ihr sie, die Schönen,
Was durchs Ohr das Herz ergreife?
Flöte wird für diese tönen,
Für die andern Pans Gepfeife.

Nun aber laßt uns schweigen, damit beide den Wettstreit zu beginnen nicht weiter gehindert seien.

VI.

Alle kunstreichen idyllischen Darstellungen erwerben sich deshalb die größte Gunst, weil menschlich natürliche, ewig wiederkehrende,

erfreuliche Lebenszustände einfach wahrhaft vorgetragen werden, freilich abgesondert von allem Lästigen, Unreinen, Widerwärtigen, worein wir sie auf Erden gehüllt sehen. Mütterliche, väterliche Verhältnisse zu Kindern, besonders zu Knaben, Spiel und Naschlust der Kleinen, Bildungstrieb, Ernst und Sorge der Erwachsenen, das alles spiegelt sich gar lieblich gegeneinander. Diesem Sinne gemäß finden wir in der sogenannten heiligen Familie einen idyllischen Gegenstand, erhoben zu frommer Würde, und deshalb doppelt und dreifach ansprechend.

Hiernach also haben wir dem sechsten Bilde folgenden Vers zur Seite geschrieben:

Heute noch im Paradiese
Weiden Lämmer auf der Wiese,
Hüpft von Fels zu Fels die Ziege;
Milch und Obst nach ew'ger Weise
Bleibt der Alt- und Jungen Speise.
Mutterarm ist Kinderwiege.
Vaterflöte spricht ans Ohr,
Und Natur ist's nach wie vor,
Wo ihr huldiget der Holden,
Erd' und Himmel silbern, golden.
Darum Heil dem Freunde sei,
Der sich fühlt so treu und frei!

Nun zur nähern Beschreibung des Dargestellten! Eine junge, im blauen Gewand knieende Frau schaut, eine Ziege melkend, aus dem Bilde heraus, mit vollem freundlichem Angesicht. Es ist aber keineswegs der Zuschauer, nach welchem sie sich umsieht; ihr Geschäft verrichtend, horcht sie vielmehr auf die Bitte des Kindes, das, an ihrem Rücken, nach der eben quillenden unschuldigen Nahrung verlangt. Vorwärts liegen und sitzen drei Knaben um eine Schale, eben gemolkene Milch schlürfend, ohne weiteres Hilfsmittel als begierige Lippen. Hinterwärts am Baume sitzt ein Faun, den Schlauch unter dem rechten Arme, mit linker Hand hinaufreichend, als wolle er Früchte von den Knaben, die auf dem Aste schweben, empfangen und der Familie einen willkommenen Nachtisch bereiten.

In der Ferne sieht man vor einer Höhle Feuer angezündet, um den heitern, kühlen Morgen für die Umsitzenden zu erwärmen; die Felsengrotte aber zunächst ist hoch, tief und geräumig, wie sie vor Stürmen und unfreundlicher Jahreszeit zu schützen hinreichend sein möchte. Und so ist auch das Troglodytische anzudeuten nicht vergessen, als nächstes Hauptbedingnis eines solchen halb wahren, halb poetischen Naturzustandes.

VII.

Was die Alten pfeifen,
Das wird ein Kind ergreifen;
Was die Väter sungen,
Das zwitschern muntre Jungen.
O, möchten sie zum Schönen
Sich früh und früh gewöhnen,
Und wären sie geboren
Den ziegenfüßigen Ohren!

Mit dieser Strophe begleiteten wir ein Bild, das, nach des Künstlers liebster Weise, bei natürlichen, selbst ans Rohe grenzenden Gegenständen zugleich auf höhere Bildung deutend, die Anfänge der Sittlichkeit zur Sprache bringt.

Auf einer hohen, freien Hügelgruppe haben sich drei Figuren zusammengekauert. Faun, der Vater, seinem ziegenfüßigen, von einer halbbekleideten, sittigen Mutter auf dem Schoß gehaltenen Knaben die Töne der Rohrpfeife vordudelnd; begierig greift der Knabe danach, ein Gleiches zu versuchen. Alle drei Gesichter sind glücklichen Ausdrucks: der Vater scheint sein Bestes tun zu wollen, das Kind greift täppisch wacker zu, die Miene der Mutter hat eher etwas Schmerzliches, sie scheint gerührt, entzückt, wie es solchen Naturen im Augenblicke wohl ziemen mag.

Hier ist zu bemerken, daß der zartfühlende Künstler sich nicht überwinden könne, den weiblichen Gliedern solcher Faunenfamilien Ziegenfüße zu verleihen, welches im Plastischen bei Darstellung wilder Bacchantenchöre wohl zulässig, ja notwendig sein möchte, in der Malerei aber, selbst von großen Meistern kunstreich ausgeführt, immer etwas Anstößiges hat. Wenn auch der Vater allenfalls mit tierischem Huf und Ohr gelten kann, da wir ja ohnehin in der gesitteten Welt die Männer gestiefelt zu sehen gewohnt sind, nicht weit von jenem Faunenkostüm entfernt, so können die Frauen hingegen ohne lange, würdige Kleider nicht gedacht werden. Durch diese vom Künstler beliebte Wendung ergibt sich eine merkliche Annäherung an unsere Sitten, an das Schickliche, ohne welches ein Kunstwerk nicht leicht glücklichen Eingang finden würde.

Zu wiederholen ist hier noch, daß jener Gipfel, welcher die Gruppe trägt, in großer Höhe gedacht sei; Pinienschirme reichen hinabwärts, wodurch denn auch die kolossalen Fichtenzapfen motiviert sind, welche neben jenen Gestalten, zu andern Früchten gehäuft, an der Erde liegen.

VIII.

Hier ist nun eines Geschlechts zu gedenken, welches in dem Tischbeinischen Idyllenkreis eine bedeutende Rolle spielt: ich meine die Zentauren, die er, als Pferd- und Menschenkundiger, sehr gut vorzustellen weiß.

Wenn wir der menschlichen Gestalt Bocksfüße hinzufügen, sie mit Hörnchen und Großohren begaben, so ziehen wir sie zum Tiere herunter, und nur auf der niedrigsten Stufe schöner Sinnlichkeit dürfen wir sie erscheinen lassen. Mit der Zentaurenbildung ist es ganz ein anderes. Wie der Mensch sich körperlich niemals freier, erhabener, begünstigter fühlt als zu Pferde, wo er, ein verständiger Reiter, die mächtigen Glieder eines so herrlichen Tiers, eben als wären es die eigenen, seinem Willen unterwirft und so über die Erde hin als höheres Wesen zu wallen vermag, ebenso erscheint der Zentaur beneidenswert, dessen unmögliche Bildung uns nicht so ganz unwahrscheinlich entgegentritt, weil ja der in einiger Ferne hinjagende Reiter mit dem Pferde verschmolzen zu sein scheint. Denken wir uns dieses Geschlecht nun auch als gewaltige, wilde Berg- und Forstgeschöpfe, von Jagd lebend, zu allen Kraftübungen sich stählend, ihre Halbfohlen zu gleich mächtigem Leben erziehend, finden wir sie erfahren in der Sternkunde, die ihnen sichere Wegesrichtung verleiht, ferner einsichtig in die Kräfte von Kräutern und Wurzeln, die ihnen zur Nahrung, Erquickung und Heilung gegeben sind, so läßt sich gar wohl folgern, daß darunter vorzüglich sinnende, Erfahrung verbindende Männer sich hervortun, denen man wohl die Erziehung eines Fürsten, eines Helden anvertrauen möchte.

So wird uns Chiron geschildert, den man hier ausgestreckt ruhend, also den tierischen Leib an der Erde findet. Der obere, menschliche Teil deutet aber auf Höheres, mehr als Menschliches; denn das Haupt wird durch den Arm unterstützt, Angesicht und Augen sind aufwärts gerichtet; edle Form, ernster Blick, auf sinnige, wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber außer Zweifel gesetzt werden, was so eine wundersame Person im Sinne trage, sehen wir hinterwärts, halb versteckt, ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu und spielt mit einem muntern, beinahe unbändigen Menschenknaben. Sollte das nicht Achill sein, einem Chiron, als dem tüchtigsten Pädagogen, übergeben, welcher jedoch einen solchen Auftrag wohl bedenklich finden darf.

Wir haben diesem Bilde deshalb folgende Strophe hinzugefügt:

Edel ernst, ein Halbtier liegend,
Im Beschauen, im Besinnen,
Hin und her im Geiste wiegend,
Denkt er Großes zu gewinnen.

Ach! er möchte gern entfliehen
Solchem Auftrag, solcher Würde;
Einen Helden zu erziehen,
Wird Zentauren selbst zur Bürde.

IX.

Die sämtlichen sowohl sittlich menschlichen als natürlich animalischen Elemente der Tischbeinischen Idylle haben wir bisher beherzigt und dargestellt; nun da wir genug in dieser Region gewandelt, müssen wir noch zum Abschluß einer tragischen Situation gedenken.

Das Grundmotiv aber aller tragischen Situationen ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zustand, veranlaßt durch mehr oder mindern Notzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas, und so hat auch unser Künstler nicht unterlassen, die Scheideszene von Hirt und Hirtin gemütlich darzustellen.

Unter einem alten, in der Zeit unverwüstlich fortwachsenden Eichbaum sitzen sie nebeneinander, die holden, erst lebensanfänglich Jüngeren. Der Knabe, die Füße übereinander geschlagen, sieht vor sich hin; er wüßte nichts zu sagen, er vermag nicht über den Verlust zu denken. Verlust denkt sich nicht, er fühlt sich nur. Die schlanke, tüchtige, wohlgebaute, schöne Hirtin aber lehnt sich trostlos auf seine Schulter; ihr ist wohler, sie kann weinen, sie bezahlt der Gegenwart, was mit schweren Zinsen künftigen Stunden abzutragen wäre. Und so sehen wir die beiden allein, aber nicht einsam; denn neben ihnen hat der Künstler sinnig die spiralendenden Hirtenstäbe umgekehrt zur Erde gesenkt, ineinander greifend; auch sieht man zunächst verschiedenartige Schafe, als wenn sie beiderlei Herden angehörten, sich mit den düstern Köpfchen gegeneinander unschuldig betun. Mit einem Waldgebüsch ist das Ganze geschlossen.

Und so schließen wir auch unsere Idyllenregion, oder vielmehr, ehe wir aus derselben herausgetreten, befreunden wir uns mit etwas Höherm, Übermenschlichem, das uns desto erfreulicher aufnimmt, als wir an der sinnigen Behandlung des Untermenschlichen, dem Künstler dankend, Freude genossen. Und an der Schwelle dieses Überganges sprechen wir aus, wie folgt:

Was wir froh und dankbar fühlen,
Wenn es auch am Ende quält,
Was wir lechzen zu erzielen,
Wo es Herz und Sinnen fehlt:

Heitre Gegend, groß gebildet,
Jugendschritt an Freundesbrust,
Wechselseitig abgemildet,
Holder Liebe Schmerzenslust;
Alles habt ihr nun empfangen,
Irdisch war's und in der Näh';
Sehnsucht aber und Verlangen
Hebt vom Boden in die Höh'.
An der Quelle sind's Najaden,
Sind Sylphiden in der Luft,
Leichter fühlt ihr euch im Baden,
Leichter noch in Himmelsduft;
Und das Plätschern und das Wallen,
Ein und andres zieht euch an:
Lasset Lied und Bild verhallen,
Doch im Innern ist's getan!

X.

In dem ernst lieblichen Fels- und Waldgebüsch liegt, den Rücken gegen uns gekehrt, ausgestreckt auf Moos und Kräutern, über der Urne gelehnt, die schlankste Gestalt, nackende Reize dem Auge darbietend. Des mit leichtem Schilfkranze gezierten Hauptes geringe Wendung läßt uns ein unbefangenes jugendliches Gesicht sehen, völlig zu der untadeligen Gestalt passend; sie scheint auf einen Vogel zu achten, der aus dem Rohr, auf dem Rohr sein Nest verteidigend, mit leidenschaftlichem Geschrei gegen sie anstrebt; es scheint, als habe das zarte Tierchen die Halbgöttin jetzt erst gewahrt, und die Störung seines stillen, sichern Ansiedelns furchtsam lebhaft empfunden. Aber so ganz einsam ist unsere Schöne nicht hier oben; nur etwas höher und rückwärts, im Dunkel einer Felsgrotte, ruht in der Dämmerung des Wiederscheines eine ältere, obgleich nicht weniger anmutige Gespielin. So dürfen wir sie nennen; denn die beiden überfließenden Urnen senden ihre spielenden Wellen einem Bett zu: vereint fließen sie hin und scheinen das mädchenhafte Gespräch in ihrem Laufe fortzuführen.

Wie aber zwei vertraute Freundinnen sich wohl einmal entzweien, und eben auch so zusammengeflossene Bäche nach Umständen wieder sich trennen, das haben wir in wenigen Reimen doppelsinnig auszudrücken gesucht:

Jetzo wallen sie zusammen,
Kühle kühlt und birgt die Flammen;
Tiefer unten werden Hirten
Sich zum Wonnebad entgürten;

Um den Schönsten von den dreien
Werden beide sich entzweien.
Diese fließt in offner Schwüle,
Jene, zu gewohnter Kühle,
Sucht den Liebsten in der Mühle.

XI.

Sehen wir doch in der Wirklichkeit auf unmerklichem Draht, auf schwantem Seil wandelbare Bewegungen, kühnen Sprung auf Sprung, Blick verwirrenden Körperwechsel; über solcher Kraftäußerung und Anmutserscheinung vergessen wir die geringen Hilfsmittel, welche diese wundersame Welt flüchtig begründen; nur auf das Bild schauen wir, das uns entzückt, den Begriff eines neuen Handwerks mitteilt und eine liebliche Kunstwelt eröffnet.

Und so haben auch die antiken Maler beim anschaulichen Nachbilden Tanzender, die des Bodens nicht zu bedürfen scheinen, da sie ihn kaum berühren, diesen Boden sowohl als jedes irdische Hilfsmittel, Sprung- und Flugwerk beseitigt, ihre Gestalten in der Luft schwebend auf einfachem Grunde gehalten, wie sie der Einbildungskraft, die sich ihrer, von allem Nebenwerk abgesondert, am liebsten erinnern mag, frei und unbedingt vorschweben. Auf solche Weise steigert auch Tischbein sein idyllisches Bestreben; auf leichtem Rohrgezweige hebt er seine Muse empor, wie wir begleitend auszudrücken suchten:

Was sich nach der Erde senkte,
Was sich an den Boden hielt,
Was den Äther nicht erreicht,
Seht, wie es empor sich schwenkte,
Wie's auf Rohr und Ranken spielt!
Künstlerwille macht es leicht.

XII.

Durch diesen Übergang jedoch werden wir in die Lufthöhe geführt und in ätherischer Weite uns zu bewegen eingeladen. Hoch im finstern Luftraum schwebt im weiten Mantel, der sich um und über sie wolkenartig faltet, eine schlanke Gestalt; im Fortschweben sieht sie sich um nach dem sanften Lichte, das von unten zu ihr hinaufblickt, ihr holdes Angesicht sowie die nackten Sohlen erleuchtet.

Nicht lange bleiben wir über die Bedeutung der Schwebenden unaufgeklärt; um ihr Haupt winden sich Rosen an Rosen in unbegrenzten Zirkeln; Auroren erkennen wir da. Der Gedanke, sie so vorzustellen, ist freundlich genug. Denn wie wir sonst auf heiligen

Bildern um das Haupt der verklärten Mutter Gottes Kreise von Engelsköpfchen sehen, die sich nach und nach in glänzende Wölkchen auflösen, ebenso ist es hier mit den Rosen gemeint, zu welchen die rot gesäumten Wölkchen der Morgendämmerung bedeutungsvoll gestaltet sind. Wir begrüßten sie mit folgendem Reim:

Wenn um das Götterkind Auroren
In Finsternis werden Rosen geboren,
Sie fleucht, so leicht, so hoch gemeint,
Die Sonne ihr auf die Fersen scheint.
Das ist denn doch das wahre Leben,
Wo in der Nacht auch Blüten schweben.

XIII.

Eine noch lieblichere Gestalt schwebt näher an uns heran, obgleich verschleiert, doch so gut wie nackt. Die Art ihres Erscheinens drücken wir folgendermaßen aus:

Ohne menschliche Gebrechen,
Göttergleich mit heiterm Sinn,
Tauig Moos und Wasserflächen
Überschreitend, schwebt sie hin.

Wir mochten bei ihr gern der Morgenstunde gedenken; denn auf diese scheint sie uns zu deuten, wo sich leichte Nebel von feuchter Stelle augenblicklich hervorhoben, um als Tau die benachbarten Hügelflächen sonnenscheu zu erquicken und zu verschwinden. Ebensowenig dürfen wir hoffen, diese liebenswürdige Gestalt anzuhalten, uns ihrer zu bemächtigen. Sie zieht vorüber und läßt uns traurig zurück, sowie die Morgenstunde, wenn wir sie auch treulich genützt, immer zu früh enteilt, um uns der Mühe des Tages zu überlassen. Deshalb fügten wir hinzu:

Heute floh sie, floh wie gestern,
Riß der Muse sich vom Schoß;
Ach! sie hat so lästige Schwestern,
Peinlich werden wir sie los.

XIV.

Die leichte Bewegung eines zierlichen Gestaltenpaars erinnert uns an die heitersten, gesellig festlichen Stunden. Zwei leicht gekleidete Feenmädchen scheinen sich im Fluge zu begegnen; soeben voreinander vorbeischwebend, sehen beide sich um, als wollten sie die liebliche Gespielin so schnell nicht aus den Augen verlieren. Zierlichste Biegung der Körper, anmutigste Bewegung der äußersten

Glieder, augenblickliche Verschlungenheit zweier gleich lieblicher Wesen erinnerten uns an unschätzbare Zeiten, wo die frohe Hora weichend uns der frohern übergibt und das Leben, einem Tanzreihen gleich, sich auf das anmutigste wiederholend, dahinschwebt.

Alles, was uns bewegsam beglückte, Musik, Tanz, und was sonst noch aus mannigfaltigen, lebendig beweglichen Elementen sich entwickelt, im Kontraste sich trennt, harmonisch wieder zusammenfließt, mag uns wohl beim Anblick dieses Bildes in Erinnerung treten. Dies sind gerade die schönsten Symbole, die eine vielfache Deutung zulassen, indes das dargestellte Bildliche immer dasselbe bleibt.

Diesmal entließen wir sie mit dem einfachen Ausruf:

Wirket Stunden leichten Webens,
Lieblich lieblichen begegnend,
Zettel, Einschlag längsten Lebens,
Scheidend, kommend, grüßend, segnend!

XV.

Und wie denn der kluge Feuerwerker seine blendenden Darstellungen gewöhnlich mit einer Raketengarbe zu enden pflegt, so hat auch unser Freund, was bisher einzeln oder paarweis, an der Erde, in der Mittelhöhe erschien, nun zur Dreiheit erhoben und in die höchste Atmosphäre gelüftet. Ein überhängender Felsgipfel tritt zur rechten Seite ins Bild hinein, ohne Rechenschaft von dem Fuße zu geben, worauf die Masse ruhen könnte; er hängt, von Rosen und wildem Wein bekränzt, über dem weiten Meer, welches, bis vorn an den Rahmen herantretend, aus seinem erleuchteten Horizonte die Sonne hervorläßt, die sich in den Wellen bespiegelt und den Himmel aufklärt. Da schweben denn um jenes Felshaupt drei frische, leichte Sylphiden, die unterste flach wie eine Streifwolke einherziehend, die zweite sich hinter ihr erhebend, die dritte noch weiter hinter- und aufwärts sich in den Äther verlierend. Es ist, als wenn der Künstler die Howardische Terminologie anthropomorphisch auszudrücken den Vorsatz gehabt, und es bedürfte nur noch weniges, so wäre die Zeichensprache vollkommen. Sehr anmutig schwebt die unterste, mit Schale und Krug, an die Rosen heran und spürt, ob durch linde Befeuchtung der Morgenduft sich möchte entwickelt haben. Die zweite erhebt sich in diagonaler Richtung, die dritte steigt senkrecht empor. Mit wenigen Pinselzügen wäre hier die Streifwolke, die geballte, die zerstiebende vorgestellt. Wir werden den wackern Freund ersuchen, in diesem Sinne ein Gegenbild zu erfinden, und bringen deshalb kein Gedicht hier bei, weil solches nur als Wiederholung von Howards Ehrengedächtnis erscheinen dürfte.

Wir schlagen um und wenden uns zu

XVI.

wo der Künstler auf einmal den Vorhang fallen und uns vor einer Szene stehen läßt, welche Bezug auf das erste Bild zu haben scheint, mit welchem sie jedoch einen auffallenden Gegensatz bildet. Dort sahen wir mächtige, ernstlich gründliche Kunst, durch Natur und Zeit überwältigt, ihre Eigentümlichkeit aufgehoben und mit Frucht-, Feld- und Ackerboden ausgeglichen, der Vegetation anheimgegeben; hier aber finden wir Natur, wie sie gebirgisch auf sich selbst ruht, ohne der Pflanzenwelt irgend einen Anteil einzuräumen. Wir bezeichneten den Gegenstand mit folgenden Worten:

Ruhig Wasser, graufe Höhle,
Bergeshöh' und ernstes Licht,
Seltsam, wie es unsrer Seele
Schauderhafte Laute spricht!
So erweist sich wohl Natur;
Künstlerblick vernimmt es nur.

Nun lasse man diese prosaisch-rythmischen Darstellungen abermals als einen Versuch gelten, weit entfernte oder wohl gar aus der Wirklichkeit verschwundene Bilder in der Einbildungskraft hervorzuwecken. Möge diese Bemühung freundlich aufgenommen werden, wie es derjenigen gelang, die wir der Philostratischen Galerie gewidmet. Glücklicherweise werden die gegenwärtig besprochenen noch von deutschem Tageslicht beschienen, und welche Ausführung der Künstler so bedeutenden Intentionen verliehen, wird derjenige beurteilen, der Glück und Gelegenheit hat, das Vorzimmer des Großherzogs von Oldenburg Hoheit im Schlosse neben dessen Kabinett zu betreten.

XVII.

In dem lieblichsten Gewirre,
Wo das Bild um Bilder summt,
Dichterblick wird scheu und irre,
Und die Leier, sie verstummt.

XVIII.

Die Lieblichen sind hier zusammen;
Es ist doch gar zu viel der Flammen.
Der Überfluß erregt nur Pein;
Es sollten alle nur eine sein.

XIX.

„Was trauern denn die guten Kinder?
Sie sind so jung, da hilft's geschwinder."
Habt ihr's vergessen, alte Kinder?
Es schmerzt im Augenblick nicht minder.

XX.

Glücklicher Künstler! in himmlischer Luft
Bewegen sich ihm schöne Weiber.
Versteht er sich doch auf Rosenduft
Und appetitliche Leiber.

XXI.

Hier hat Tischbein, nach seiner Art.
Striche gar wunderlich gepaart;
Sie sind nicht alle deutlich zu lesen,
Sind aber alles Gedanken gewesen.

XXII.

Wie so herrlich ist die Welt! wie schön!
Heil ihm, der je sie so gesehn!

Radierte Blätter,

nach Handzeichnungen (Skizzen) von Goethe, herausgegeben von Schwerdgeburth. Weimar 1821.

Das Unternehmen einiger verdienten Künstler, nach meinen Entwürfen radierte Blätter herauszugeben, muß mir in mehr als einem Sinne erwünscht sein; denn wie dem Dichter die Melodie willkommen ist, wodurch der Tonkünstler sein Lied für ihn und andere belebt, so freut es auch hier, ältere, längst verklungene Bilder aus dem Letheischen Strome wieder hervorgehoben zu sehen.

Anderenteils aber habe ich längst bedacht, daß in den Bekenntnissen, in den Nachrichten, die ich von meinem Lebensgange gegeben, des Zeichnens öfters erwähnt wird, wobei man wohl nicht mit Unrecht fragen könnte, warum denn aus wiederholter Bemühung und fortdauernder Liebhaberei nicht auch etwas künstlerisch Befriedigendes habe hervortreten können.

Da läßt sich nun vor allen Dingen von den Vorteilen flüchtiger Entwürfe nach der Natur für den einzelnen so manches erwähnen; denn wie man von Leibniz erzählt, daß er beim Lesen, Sprechen,

Denken gar vieles angemerkt, ohne die Blätter jemals wieder anzusehen, und dennoch dadurch jene bedeutenden Momente seinem Gedächtnis eingeprägt, also ist es auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zustände, an denen wir vorübergegangen, festgehalten werden und die Reproduktion derselben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird. Nun kommt hinzu, daß der Liebhaber, dessen Hand nicht fertig genug ist, allen und jeden Gegenständen eine anmutige Nachbildung zu verleihen, aufs Bedeutende hinstreben und dasjenige sich zueignen wird, was einen auffallenden, sich besonders aussprechenden Charakter hat. Dergleichen glaubten freundschaftlich gesinnte Künstler schon längst unter meinen Blättern zu finden; wie denn der uns allzufrüh entrissene Kaaz sich eine Sammlung aussuchte, davon aber Gebrauch zu machen durch tödliche Krankheit verhindert ward.

So ist denn auch der schönste Gewinn, den der Liebhaber bei seinem unerreichten Streben dennoch genießt, daß ihm die Gesellschaft des Künstlers lieb und wert, unterhaltend und nützlich bleibt; und wer auch nicht selbst hervorzubringen imstande ist, wird, wenn er sich nur kennt und zu beurteilen weiß, im Umgang mit produktiven Menschen immer gewinnen und, wo auch nicht gerade von dieser Seite, doch von einer andern sich ausbilden und auferbauen.

Im Gefühl übrigens, daß diese Skizzen, selbst wie sie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden können, habe ich ihnen kleine Gedichte hinzugefügt, damit der innere Sinn erregt und der Beschauer löblich getäuscht werde, als wenn er das mit Augen sähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zustand, in welchem der Zeichner sich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.

Ein Gleiches haben wir schon oben bei flüchtigen Zeichnungen eines Freundes getan; denn wenn man von einem jeden Kunstgebilde zwar verlangen kann, daß es sich selbst ausspreche, so gilt dies doch eigentlich nur von gewählten, der größten Ausführung sich eignenden Werken; andern hingegen, welche etwas zu denken und zu wünschen übrig lassen, mag man wohl mit guten Worten eine schickliche Nachhilfe gönnen.

Mannigfaltiges, was hier noch zu sagen wäre, bleibe verspart auf den Fall, daß die Unternehmung begünstigt würde und mehrere Blätter, über die man sich äußern könnte, den Freunden der Kunst und der Sitte vorgelegt wären.

1. Einsamste Wildnis.

Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken,
Und Welt und ich, wir schwelgten im Entzücken;

So duftig war, belebend, immer frisch,
Wie Fels, wie Strom, so Bergwald und Gebüsch.
Doch unvermögend Streben, Nachgelalle
Bracht' oft den Stift, den Pinsel bracht's zu Falle;
Auf neues Wagnis endlich blieb doch nur
Vom besten Wollen halb und halbe Spur.

Ihr Jüngern aber, die ihr unverzagt
Unausgesprochnes auszusprechen wagt,
Den Sinn, woran die Hand sich stotternd maß,
Das Unvermögen liebevoll vergaß,
Ihr seid es, die, was ich und ihr gefehlt,
Dem weiten Kreis der Kunstwelt nicht verhehlt.
Und wie dem Walde, geht's den Blättern allen,
Sie knospen, grünen, welken ab und fallen.

2. Hausgarten.

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus:
Von Tür' zu Türe sieht es lieblich aus;
Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,
Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.
Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,
Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;
Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Der Enge zu, die uns allein beglücke.

3. Freie Welt.

Wir wandern ferner auf bekanntem Grund:
Wir waren jung, hier waren wir gesund
Und schlenderten den Sommerabend lang
Mit halber Hoffnung mannigfalt'gen Gang.
Und wie man kam, so ging man nicht zurück:
Begegnen ist ein höchstes Liebeglück.
Und zwei zusammen sehen Fluß und Bahn
Und Berg und Busch sogleich ganz anders an.
Und wer dieselben Pfade wandernd schleicht,
Sei ihm des Zieles holder Wunsch erreicht!

4. Geheimster Wohnsitz.

Wie das erbaut war, wie's im Frieden lag,
Es kommt vielleicht vom Altertum zu Tag;
Denn vieles wirkte, hielt am sel'gen Fleiß,
Wovon die Welt noch keine Silbe weiß.

Der Tempel steht, dem höchsten Sinn geweiht,
Auf Felsengrund in hehrer Einsamkeit.
Daneben wohnt die fromme Pilgerschar;
Sie wechseln, gehend, kommend, Jahr für Jahr.
So ruhig harrt ein wallendes Geschlecht,
Geschützt durch Mauern, mehr durch Licht und Recht;
Und wer sich dort sein Probejahr befand,
Hat in der Welt gar einen eignen Stand;
Wir hofften selbst uns ein Asyl zu gründen:
Wer Buchten kennt, Erdzungen, wird es finden.
Der Abend war unübertrefflich schön,
Ach, wollte Gott! ein Künstler hätt's gesehn.

5. Bequemes Wandern.

Hier sind, so scheint es, Wandrer wohlbedacht:
Denn jeder fände Pfad um Mitternacht.
Wir sagen nicht, wir hätten's oft gesehn,
Dergleichen Wege doch gelang's zu gehn;
Denn freilich, wo die Mühe war gehoben,
Da kann der Waller jede Stunde loben;
Er geht beherzt — denn Schritt für Schritt ist leicht —
So daß er fröhlich Zweck und Ziel erreicht.

O selige Jugend, wie sie, Tag und Nacht,
Den Ort zu ändern innigst angefacht,
Durch wilden Bergriß höchst behaglich steigt
Und auf dem Gipfel Nebeldunst erreicht.
Man schelt' es nicht; denn wohl genießt sie rein,
Auch über Wolken, heitern Sonnenschein.

6. Gehindertes Verkehr.

Wie sich am Meere Mann um Mann befestigt,
Und am Gestade Schiffer überlästigt,
Die engen Pfade völlig weglos macht,
Auf Sicherheit, mehr auf Gewalt bedacht;
Bald Recht, bald Plackerei, sein selbst gewiß,
Sei, wie es sei, und immer Hindernis,
So Tag und Nacht den Reisenden zur Last:
Es ist vielleicht zu düster aufgefaßt.

Skizzen zu Castis Fabelgedicht: Die redenden Tiere.

1817.

Diese, von einem vorzüglichen Künstler an die weimarischen Kunstfreunde gesandt, gaben zu folgenden Betrachtungen Anlaß.

Das Fabelgedicht von Casti bietet zu malerischer Darstellung weniger günstigen Stoff als Reineke Fuchs und andere einzelne Apologen. Was gebildet werden soll, muß ein Äußerliches mit sich führen; wo nichts geschieht, hat der Künstler seine Vorteile verloren. In genanntem Gedichte sind innerliche Zustände die Hauptsache, lebhafte, heftige, kluge, revolutionäre Gesinnungen, einer schwachen und doch gewaltsamen und in ihrer Klugheit selbst unklugen, besorgten und sorglosen Despotie entgegengestellt. Als Werk eines geistreichen Mannes hat es große Vorzüge, dem bildenden Künstler aber gewährt es wenige bedeutende Momente. In solchen Fällen betrachtet man ein Bild, und man weiß nicht, was man sieht, wenn man uns gleich sagt, was dabei zu denken wäre.

I. Beratschlagen der Tiere über künftige Regierungsform, ob monarchisch oder republikanisch? Macht eine gute Tiergruppe; wer könnte aber dabei erraten, daß sie beratschlagen?

II. Rede des Löwen als erwählten Königs. Bildet sich gut zusammen, auch drückt sich das Herrische des Löwen, die Nachgiebigkeit der übrigen untergeordneten Geschöpfe deutlich aus.

III. Die Krönung des Löwen durch den Ochsen. Ein sinnlicher Akt, macht ein gutes Bild; nur ist die Plumpheit des Krönenden keineswegs erfreulich; man fürchtet, den neuen Monarchen auf der Stelle erdrückt zu sehen.

IV. Das Tatzenlecken; wird spöttisch dadurch der Handkuß vorgestellt. Wir können uns hier der Bemerkung nicht enthalten, daß das Gedicht, mit allen seinen Verdiensten, nicht sowohl poetisch ironisch als direkt satirisch ist. Hier sind nicht Tiere, die wie Menschen handeln, sondern völlige Menschen, und zwar moderne, als Tiere maskiert. Das Tatzenlecken kann im beabsichtigten Sinne nicht deutlich werden. Man glaubt, des Löwen Pfote sei verletzt, das Lecken eine Kur, und man wird durch den leidenden Blick des Löwen, gegen Affen und Kater gerichtet, in diesen Gedanken bestärkt. Kein Künstler vermöchte wohl auszudrücken, daß der Löwe Langeweile hat.

Diese Bilder würden durch das Gedicht klar, und, da sie gut komponiert und wohlbeleuchtet sind, von bekannter geschickter Hand, dem Liebhaber wohl erfreulich sein. Das sechste und siebente hingegen ist nicht zu entziffern; wenn man den Zweck nicht schon weiß, so versteht man sie nicht, und wird uns das Verständnis eröffnet,

so befriedigen sie nicht. Von bildlichen Darstellungen, welche zu einem geschriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht so streng verlangen, daß sie sich selbst aussprechen sollten; aber daß sie an und für sich gute Bilder seien, daß sie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunstfreundes gewinnen, läßt sich wohl erwarten.

Was jedoch solchen Produktionen eigentlich den höchsten Wert giebt, ist ein guter Humor, eine heitere, leidenschaftslose Ironie, wodurch die Bitterkeit des Scherzes, der das Tierische im Menschen hervorhebt, gemildert und für geistreiche Leser ein geschmackvoller Beigenuß bereitet wird. Musterhaft sind hierin Jost Ammon und Albert van Everdingen in den Bildern zu Reineke Fuchs, Paul Potter in dem berühmten weiland Kasseler Gemälde, wo die Tiere den Jäger richten und bestrafen.

Vorstehendes gab zu weitern Betrachtungen Anlaß.

Die Tierfabel gehört eigentlich dem Geiste, dem Gemüt, den sittlichen Kräften, indessen sie uns eine gewisse derbe Sinnlichkeit vorspiegelt. Den verschiedenen Charakteren, die sich im Tierreich aussprechen, borgt sie Intelligenz, die den Menschen auszeichnet, mit allen ihren Vorteilen, dem Bewußtsein, dem Entschluß, der Folge, und wir finden es wahrscheinlich, weil kein Tier aus seiner beschränkten, bestimmten Art herausgeht und deshalb immer zweckmäßig zu handeln scheint.

Wie die Fabel des Fuchses sich durch lange Zeiten durchgewunden und von mancherlei Bearbeitern erweitert, bereichert und aufgestutzt worden, darüber gibt uns eine einsichtige Literaturgeschichte täglich mehr Aufklärung.

Daß wir sinnliche Gegenstände, wovon wir hören, auch mit Augen sehen wollen, ist natürlich, weil sich alles, was wir vernehmen, dem innern Sinn des Auges mitteilt und die Einbildungskraft erregt. Diese Forderung hat aber der bildenden Kunst, ja allen äußerlich darstellenden großen Schaden getan und richtet sie mehr oder weniger zugrunde. Die Tierfabel sollte eigentlich dem Auge nicht dargestellt werden, und doch ist es geschehen; untersuchen wir an einigen Beispielen, mit welchem Glück.

Jost Ammon, in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, gab zu einer lateinischen metrischen Übersetzung des Reineke Fuchs kleine allerliebste Holzschnitte. In dem großen Kunstsinne der damaligen Zeit behandelt er die Gestalt der Tiere symbolisch, flügelmännisch, nach heraldischer Art und Weise, wodurch er sich den größten Vorteil verschafft, von der naivsten Tierbewegung bis zu

einer übertriebenen, fratzenhaften Menschenwürde gelangen zu können. Jeder Kunstfreund besitzt und schätzt dieses kleine Büchelchen.

Albert van Everdingen zog, als vortrefflicher Landschaftsmaler, die Tierfabel in den Naturkreis herüber und wußte, ohne eigentlich Tiermaler zu sein, vierfüßige Tiere und Vögel dergestalt aus gemeine Leben heranzubringen, daß sie, wie es denn auch in der Wirklichkeit geschieht, zu Reisenden und Fuhrleuten, Bauern und Pfaffen gar wohlpassend, einer und ebenderselben Welt unbezweifelt angehören. Everdingens außerordentliches Talent bewegte sich auch hier mit großer Leichtigkeit; seine Tiere, nach ihren Zuständen, passen vortrefflich zur Landschaft und komponieren mit ihr aufs anmutigste. Sie gelten ebensogut für verständige Wesen, als Bauern, Bäuerinnen, Pfaffen und Nonnen. Der Fuchs in der Wüste, der Wolf, ans Glockenseil gebunden, einer wie der andere, sind an ihrem Platz. Darf man nun hinzusetzen, daß Everdingens landschaftliche Kompositionen, ihre Staffage mit inbegriffen, zu Licht- und Schattenmassen trefflich gedacht, dem vollkommensten Helldunkel Anlaß geben, so bleibt wohl nichts weiter zu wünschen übrig.

Diese Sammlung, in guten Abdrücken, ist jedem Liebhaber wert. Im Notfall kann man sich aus der Gottschedischen Quartausgabe, wozu man die schon geschwächten Platten benutzte, immer noch einen Begriff von dem hohen Verdienst dieser Arbeit machen.

Von allen Künstlern, welche die Tierfabel zum Gegenstand ihrer Bemühungen erkoren, hat wohl keiner so nahe den rechten Punkt getroffen als Paul Potter in einem Gemälde von mehrern Abteilungen, so sich ehemals in der Galerie zu Kassel befunden. Die Tiere haben den Jäger gefangen, halten Gericht, verurteilen und bestrafen ihn; auch des Jägers Gehilfen, Hunden und Pferd, wird ein schlimmes Los zuteil. Hier ist alles ironisch, und das Werk scheint uns als gemaltes Gedicht außerordentlich hoch zu stehen. Wir sagen absichtlich als gemaltes Gedicht; denn obgleich Potter der Mann war, daß alles von ihm Herrührende von seiten der Ausführung Verdienste hat, so gehört doch gerade das erwähnte Stück nicht unter diejenigen, wo er uns als Maler Bewunderung abnötigt. Hingegen wird schwerlich ein anderes, selbst das vollendete Meisterstück der pissenden Kuh nicht ausgenommen, dem Beschauer größeres Vergnügen gewähren, sich seinem Gedächtnis so lebhaft und ergötzend einprägen.

Gibt Potters Gemälde ein Beispiel, in welchem Geist Tierfabeln, wofern der bildende Künstler sich dieselben zum Gegenstande wählt, zu behandeln seien, so möchte hingegen die bekannte Folge von Fabeln, welche der sonst wackere Elias Ridinger eigenhändig radiert hat, als Beispiel durchaus fehlerhafter Denkweise und miß-

lungener Erfindung in dieser Art angeführt werden. Verdienst der Ausführung ist ihnen wohl nicht abzusprechen; allein sie sind so trocken ernsthaft, haben einen moralischen Zweck, ohne daß die Moral aus dem Dargestellten erraten werden kann; es gebricht ihnen gänzlich an jener durchaus geforderten ironischen Würze; sie sprechen weder das Gemüt an, noch gewähren sie dem Geist einige Unterhaltung.

Wer sich jedoch in diesem Fache bemüht, wie denn dem geistreichen Talente sein Glück nirgends zu versagen ist, dem wäre zu wünschen, daß er die radierten Blätter des Benedikt Castiglione immer vor Augen habe, welcher die doch mitunter allzubreiten, halbgeformten, unerfreulichen Tiergestalten so zu benutzen gewußt, daß einige das Licht in großen Massen aufnehmen, andere wieder durch kleinere Teile sowie durch Lokaltinten die Schattenpartien mannigfaltig beleben. Dadurch entspringt der ästhetische Sinnenreiz, welcher nicht fehlen darf, wenn Kunstzwecke bewirkt werden sollen.

Blumenmalerei.

1818.

Wenngleich die menschliche Gestalt, und zwar in ihrer Würde und Gesundheitsfülle, das Hauptziel aller bildenden Kunst bleibt, so kann doch keinem Gegenstande, wenn er froh und frisch in die Augen fällt, das Recht versagt werden, gleichfalls dargestellt zu sein und im Nachbild ein großes, ja größeres Vergnügen zu erwecken, als das Urbild nur immer erregen konnte. Wir schränken uns hier auf die Blumen ein, die sehr frühe als Vorbilder vom Künstler ergriffen werden mußten. Der alten Kunst waren sie Nebensache: Pausias von Sicyon malte Blumen zum Schmuck seines geliebten Sträußermädchens; dem Architekten waren Blätter, Knospen, Blumen und von daher abgeleitete Gestalten als Zierde seiner starren Flächen und Stäbe höchst willkommen, und noch sind uns hiervon die köstlichsten Reste geblieben, wie Griechen und Römer bis zum Übermaß mit wandelbaren Formen der vegetierenden Welt ihren Marmor belebt.

Ferner zeigt sich auf den Türen des Ghiberti die schönste Anwendung von Pflanzen und des mit ihnen verwandten Geflügels. Lukas della Robbia und seine Sippschaft umgaben mit bunt verglasten, hocherhabenen Blumen- und Fruchtkränzen anbetungswerte, heilige Bilder. Gleiche Fruchtfülle bringt Johann da Udine dar, in den köstlich gedrängten Obstgehängen der vatikanischen Logen,

und noch manche dergleichen, selbst ungeheuer lastende Festone verzieren, Fries an Fries, die Säle Leo X. Zu gleicher Zeit finden wir auch kolossale und niedliche Pergamentblätter, heiligen und frommen Inhalts, zum Beginn und am Rande mit bewundernswürdig nachgebildeten Blumen und Früchten reichlich verziert.

Und auch später war Vegetation wie Landschaft nur Begleiterin menschlicher Gestalten, bis nach und nach diese untergeordneten Gegenstände durch die Machtgewalt des Künstlers selbständig erschienen und das Hauptinteresse eines Bildes zu bewirken sich anmaßten.

Manche Versuche vorbeigehend, wenden wir uns zu den Künstlern, die in den Niederlanden zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ihr Glück auf die Blumenliebe reicher Handelsherren gründeten, auf die eigentliche Blumisterei, welche, mit unendlicher Neigung, ausgesuchte Floren durch Kultur zu vervielfältigen und zu verherrlichen trachtete. Tulpe, Nelke, Aurikel, Hyazinthe wurden in ihrem vollkommensten Zustande bewundert und geschätzt; und nicht etwa willkürlich gestand man Vollkommenheiten zu, man untersuchte die Regeln, wonach etwas gefallen konnte, und wir wagen die Schätzung der Blumenliebhaber als wohl überdacht anzuerkennen und getrauen uns, durchaus etwas Gesetzliches darin nachzuweisen, wonach sie gelten ließen oder forderten.

Wir geben hier die Namen der Künstler, deren Arbeit wir bei Herrn Dr. Grambs in Frankfurt am Main in farbigen Aquarellzeichnungen mit Augen gesehen.

Morel aus Antwerpen blühte um 1700.
Maria Sibylla Merian desgleichen.
Johann Bronkhorst, geb. 1648.
Hermann Hengstenburgh, geb. 1667.
Johann van Huysum, geb. 1682, gest. 1749.
Oswald Wyne.
Vanloo.
Robb.
Roedig.
Johann van Os.
Van Brüssel, um 1780.
Van Leen.
Wilhelm Hendricus.

Nähere Nachrichten von den neuern Künstlern würden sehr willkommen sein.

Ob nun schon Sibylla Merian, wahrscheinlich angeregt durch des hochverdienten, viel jüngern Karl Plumier Reiseruf und Ruhm, sich nach Surinam wagte und in ihren Darstellungen sich zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Naturbeschauung und

malerischen Zwecken hin und her bewegte, so blieben doch alle folgenden großen Meister auf der Spur, die wir angedeutet: sie empfingen die Gegenstände von Blumenliebhabern; sie vereinigten sich mit ihnen über den Wert derselben und stellten sie in dem vollsten ästhetischen Glanze dar. Wie nur Licht und Schatten, Farbenwechsel und Wiederschein irgend spielen wollten, ließ sich hier kunstreich und unerschöpflich nachbilden. Diese Werke haben den großen Vorteil, daß sie den sinnlichen Genuß vollkommen befriedigen. Blumen und Blüten sprechen dem Auge zu, Früchte dem Gaumen, und das beiderseitige Behagen scheint sich im Geruch aufzulösen.

Und noch lebt in jenen wohlhäbigen Provinzen derselbe Sinn, in welchem Huysum, Rachel Ruysch und Seghers gearbeitet, indessen die übrige Welt sich auf ganz andere Weise mit den Pflanzen beschäftigte und eine neue Epoche der Malerkunst vorbereitete. Es lohnt wohl der Mühe, gerade auf dem Wendepunkt diese Bemerkung zu machen, damit auch hier die Kunst mit Bewußtsein ans Werk schreite.

Die Botanik huldigte in früher Zeit dem Apotheker, Blumisten und Tafelgärtner; diese forderten das Heilsame, Augenfällige, Geschmackreiche, und so war jedermann befriedigt; allein die Wissenschaft, begünstigt vom rastlosen Treiben des Handels und Weltbewegens, erwarb sich ein Reich, das über Unendlichkeiten herrschte. Nun waren ihr Geschöpfe sogar verächtlich, die nur nützlich, nur schön, wohlriechend und schmackhaft sein wollen; das Unnützeste, das Häßlichste umfaßte sie mit gleicher Liebe und Anteil.

Diese Richtung mußte der Künstler gleichfalls verfolgen; denn obgleich der Gesetzgeber Linné seine große Gewalt auch dadurch bewies, daß er der Sprache Gewandtheit, Fertigkeit, Bestimmungsfähigkeit gab, um sich an die Stelle des Bildes zu setzen, so kehrte doch immer die Forderung des sinnlichen Menschen wieder zurück, die Gestalt mit einem Blick zu übersehen, lieber als sie in der Einbildungskraft erst aus vielen Worten aufzuerbauen.

Welchem Naturfreund wäre nun vorzuerzählen nötig, wie weit die Kunst Pflanzen, sowohl der Natur als der Wissenschaft gemäß, nachzubilden, in unsern Tagen gestiegen sei? Will man treffliche Werke vorzählen, wo soll man anfangen, wo soll man enden?

Hier sei uns eins für alle gegeben.

A Description of the Genus Pinus by Lambert. London 1803.

Der in seiner Kunst vollendete und sie zu seinen Zwecken geistreich anwendende Ferdinand Bauer stellt die verschiedenen Fichtenarten und die mannigfaltigen Umwandlungen ihrer Äste, Zweige Nadeln, Blätter, Knospen, Blüten, Früchte, Fruchthülle und Samen zu unserer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunstmittel dar,

daß er die Gegenstände in ein volles freies Licht setzt, welches dieselben in allen ihren Teilen nicht allein umfaßt, sondern ihnen auch durch lichte Widerscheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht. Eine solche Behandlungsart gilt hauptsächlich bei diesem Gegenstand: Zweige, Nadeln, Blüten haben in genanntem Geschlecht eigentlich keinen Körper; dagegen sind alle Teile durch Lokalfarben und Tinten so unendlich voneinander abgesetzt und abgestuft, daß die reine Beobachtung solcher Mannigfaltigkeit uns das Abgebildete als wirklich vor Augen bringt. Jede Farbe, auch die hellste, ist dunkler als das weiße Papier, worauf sie getragen wird, und es bedarf also hier weder Licht noch Schatten, die Teile setzen sich untereinander und vom Grunde genugsam ab; und doch würde diese Darstellung noch immer etwas Chinesisches behalten, wenn der Künstler Licht und Schatten aus Unkunde nicht achtete, anstatt daß er hier aus Weisheit beides vermeidet; sobald er aber dessen bedarf, wie bei Ästen und Zapfen, die sich körperlich hervortun, weiß er mit einem Hauch, mit einem Garnichts nachzuhelfen, daß die Körper sich runden, und doch ebensowenig gegen den Grund abstechen. Daher wird man beim Anblick dieser Blätter bezaubert: die Natur ist offenbar, die Kunst versteckt, die Genauigkeit groß, die Ausführung mild, die Gegenwart entschieden und befriedigend, und wir müssen uns glücklich halten, aus den Schätzen der großherzoglichen Bibliothek dieses Musterwerk uns und unsern Freunden wiederholt vorlegen zu können.

Denke man sich nun, daß mehrere Künstler im Dienste der Wissenschaft ihr Leben zubringen, wie sie die Pflanzenteile, nach einer sich ins Unendliche vermannigfaltigenden und doch noch immer fürs Anschauen nicht hinreichenden Terminologie, durchstudieren, wiederholt nachbilden und ihrem scharfen Künstlerauge noch das Mikroskop zu Hilfe rufen, so wird man sich sagen: es muß endlich einer aufstehen, der diese Abgesondertheiten vereinigt, das Bestimmte festhält, das Schwebende zu fassen weiß; er hat so oft, so genau, so treu wiederholt, was man Geschlecht, Art, Varietät nennt, daß er auswendig weiß, was da ist, und ihn nichts irrt, was werden kann.

Ein solcher Künstler habe nun auch denselben innern Sinn, den unsere großen niederländischen Blumenmaler besessen, so ist er immer in Nachteil; denn jene hatten nur Liebhaber des auffallend Schönen zu befriedigen, er aber soll im Wahren und durchs Wahre das Schöne geben; und wenn jene im beschränkten Kreise des Gartenfreundes sich behaglich ergingen, so soll er vor einer unübersehbaren Menge von Kennern, Wissenden, Unterscheidenden und Aufstechenden sich über die Natürlichkeit kontrollieren lassen.

Nun verlangt die Kunst, daß er seine Blumen nach Form und Farbe glücklich zusammenstelle, seine Gruppen gegen das Licht zu

erhöhe, gegen die Seiten schattend und halbschattig abrunde, die Blüten erst in voller Ansicht, sodann von der Seite, auch nach dem Hintergrunde zu fliehend sehen lasse und sich dabei dergestalt bewähre, daß Blatt und Blättchen, Kelch und Anthere eine Spezialkritik aushalte und er zugleich im ganzen, Künstler und Kunstkenner zu befriedigen, den unerläßlichen Effekt dargeben und leisten soll!

Daß irgend jemand eine solche Aufgabe zu lösen unternähme, würden wir nicht denken, wenn wir nicht ein paar Bilder vor uns hätten, wo der Künstler geleistet hat, was einem jeden, der sich's bloß einbilden wollte, völlig unmöglich scheinen müßte.

Goethes Sämtliche Werke

In fünfundvierzig Bänden

*

Herausgegeben
und eingeleitet von
Franz Schultz

*

Vierunddreißigster Band

Berlin—Leipzig

Verlag von Th. Knaur Nachf.

Inhalt.

Künstlerische Behandlung landschaftlicher Gegenstände 240
Ruysdael als Dichter 246
Altdeutsche Gemälde in Leipzig 249
Gérards historische Porträts 252
Galerie zu Shakespeares dramatischen Werken von Retzsch 263
Glasmalerei 263
Charon, als Preisaufgabe 264
Zahns Ornamente und Gemälde 273
Jakob Roux über die Farben 285
Myrons Kuh 286
Anforderung an den modernen Bildhauer 292
Blüchers Denkmal 294
Die Externsteine 298
Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren den Bildhauern vorgeschlagen 301
Verein der deutschen Bildhauer 306
Denkmale 309
Vorschläge, den Künstlern Arbeit zu verschaffen 310
Rauchs Basrelief am Piedestal von Blüchers Statue 313
Granitarbeiten in Berlin 315
Der Markgrafenstein 315
Plastische Anatomie 316
Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker 322
Programm zur Prüfung der Zöglinge der Gewerbschule 324
Verzeichnis der geschnittenen Steine in dem königlichen Museum der Altertümer zu Berlin 324
Hemsterhuis-Galizinische Gemmensammlung 327
Münzkunde der deutschen Mittelzeit 333
Von deutscher Baukunst 334
Herstellung des Straßburger Münsters 338
Pentazonium Vimariense vom Oberbaudirektor Coudray 344
Architektur in Sizilien 346
Kirchen, Paläste und Klöster in Italien von Ruhl 349
Das altrömische Denkmal bei Igel, unweit Trier 350
Der Tänzerin Grab 357

Seite

Homers Apotheose 361
Roma sotterranea di Antonio Bosio Romano 363
Zwei antike weibliche Figuren 364
Reizmittel in der bildenden Kunst 365
Tischbeins Zeichnungen des Ammazzaments der Schweine in Rom 367
Danae 368
Beispiele symbolischer Behandlung 368
Rembrandt der Denker 369
Georg Friedrich Schmidt 371
Vorteile, die ein junger Maler haben könnte, welcher sich zuerst bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe 372
Zu malende Gegenstände 373
Über den Dilettantismus 374

Künstlerische Behandlung landschaftlicher Gegenstände.

1831.

Die mit kleinerer Schrift gedruckten Ergänzungen sind von J. H. Meyer.

I. Landschaftliche Malerei.

Schematisches.

Der Künstler peinliche Art zu denken.

Woher abzuleiten?

Der echte Künstler wendet sich aufs Bedeutende; daher die Spuren der ältesten landschaftlichen Darstellungen alle groß, höchst mannigfaltig und erhaben sind.

Hintergrund in Mantegnas Triumphzug.

Tizians Landschaften.

Das Bedeutende des Gebirgs, der Gebäude beruht auf der Höhe;

Daher das Steile.

Das Anmutige beruht auf der Ferne;

Daher von oben herab das Weite.

Hierdurch zeichnen sich aus alle, die in Tirol, im Salzburgischen und sonst mögen gearbeitet haben.

Breughel, Jodokus Momper, Roland Savery, Isaak Major haben alle diesen Charakter.

Albrecht Dürer und die übrigen Deutschen der ältern Zeit haben alle mehr oder weniger etwas Peinliches, indem sie gegen die ungeheuern Gegenstände die Freiheit des Wirkens verlieren, oder solche behaupten, insofern ihr Geist groß und denselben gewachsen ist.

Daher sie bei allem Anschauen der Natur, ja Nachahmung derselben, ins Abenteuerliche gehen, auch manieriert werden.

Bei Paul Brill mildert sich dieses, ob er gleich noch immer hohen Horizont liebt und es im Vordergrund an Gebirgsmassen und in dem übrigen an Mannigfaltigkeit nie fehlen läßt.

Das beste der uns bekannt gewordenen Ölgemälde des Paul Brill — er hat auch mehrere große Werke in Fresko ausgeführt — befindet sich in der florentinischen Galerie und stellt eine Jagd von Rehen und wilden Schweinen dar. Den Farbenton in diesem Bilde möchten wir kühl nennen: er drückt frühe Morgenzeit recht wohl aus und stimmt daher vortrefflich zu den staffierenden Figuren. Das Landschaftliche, die Gegend, ist schön gedacht, einfach, großartig und gleichwohl gefällig; Licht und Schatten wußte der Künstler zweckmäßig zu verteilen und erzielte dadurch eine ruhige, dem Auge angenehme Wirkung; die Behandlung ist zwar fleißig, doch weder geleckt noch peinlich; ein sanfter Lufthauch scheint durch die Bäume zu ziehen und sie leicht zu bewegen. Das Gegenstück ist, wiewohl geringer, doch ebenfalls ein Werk von Verdiensten und stellt eine wilde Gegend dar, wo ein Waldstrom zwischen Felsen und Gestein sich schäumend durchdrängt.

Eintretende Niederländer.
Vor Rubens.
Rubens selbst.
Nach Rubens.

Er, als Historienmaler, suchte nicht sowohl das Bedeutende, als daß er es jedem Gegenstand zu verleihen wußte; daher seine Landschaften einzig sind. Es fehlt auch nicht an steilen Gebirgen und grenzenlosen Gegenden; aber auch dem ruhigsten, einfachsten, ländlichen Gegenstand weiß er etwas von seinem Geiste zu erteilen und das Geringste dadurch wichtig und anmutig zu machen.

Wir gedenken hier einer schätzbaren Landschaft desselben im Palast Pitti zu Florenz. Sie stellt die Heuernte dar, ist keck, meisterhaft behandelt, schön erfunden, gut koloriert mit kräftiger, keineswegs mißfälliger Wirkung des Ganzen. Kundige Beschauer nehmen indessen mit Erstaunen, in dem Werk eines Künstlers wie Rubens, die unrichtige Austeilung des Lichtes wahr: denn auf eine Baumgruppe vorn rechter Hand im Bilde fällt solches rechts ein; alles übrige, die staffierenden Figuren nicht ausgenommen, ist von der entgegengesetzten Seite beleuchtet.

Rembrandts Realism in Absicht auf die Gegenstände.
Licht, Schatten und Haltung sind bei ihm das Ideelle.
Bolognesische Schule.
Die Carracci.
Grimaldi.
Im Claude Lorrain erklärt sich die Natur für ewig.
Die Poussins führen sie ins Ernste, Hohe, sogenannte Heroische.
Anregung der Nachfolger.
Endliches Auslaufen in die Porträtlandschaften.

Nach dem heroischen Stil, welchen Nikolaus und Kaspar Poussin in die landschaftlichen Darstellungen gebracht, wäre auch des Anmutigen, Idyllenmäßigen in den Werken des Johann Both, des Ruysdael, des du Jardin, Potter, Berghem, van der Neer und anderer zu gedenken.

II. Landschaftliche Malerei.

Schematisches.

In ihren Anfängen als Nebenwerk des Geschichtlichen.

Sehr einfach, oft sogar bloß symbolisch, wie z. B. in manchen Bildern des Giotto, auch wohl in denen des Orgagna und andern.

Durchaus einen steilen Charakter, weil ja ohne Höhen und Tiefen keine Ferne interessant dargestellt werden kann.

Das Steile, Schroffe herrscht selbst in Tizians Werken, da wo er Felsen und Gebirge malt, noch vor; so ebenfalls bei Leonardo da Vinci.

Männlicher Charakter der ersten Zeit.

Die erste Kunst durchaus ahnungsreich; deshalb die Landschaft ernst und gleichsam drohend.

Forderung des Reichtums.

Daher hohe Standpunkte, weite Aussichten.

Beispiele.

Breughel.

Paul Brill; dieser schon höchst gebildet, geistreich und mannigfaltig. Man sehe seine zwölf Monate in sechs Blättern und die vielen andern nach ihm gestochenen Blätter.

Jodokus Momper, Roland Savery.

Einsiedeleien.

Zu den Einsiedlern oder Einsiedeleien sind auch wohl Hieronymus Muzians Heilige, in Wildnissen dargestellt, zu rechnen, welche Cornelius Cort in sechs bekannten schönen Blättern in Kupfer stach.

Nach und nach steigende Anmut.

Die Carracci.

Domenichino.

Albani, Guercino, Grimaldi und, ihnen an poetischem Verdienst im landschaftlichen Fach nicht nachstehend, Peter Franz Mola und Johann Baptist Mola; auch wäre Johann Baptist Viola hier noch zu nennen.

Claude Lorrain.

Ausbreitung über eine heitere Welt. Zartheit. Wirkung der atmosphärischen Erscheinungen aufs Gemüt.

Johann Both.
Hermann Schwanenfeld.
Poelemburg.

Nikolaus Poussin.

Kaspar Poussin.

Heroische Landschaft.

Genau besehen eine nutzlose Erde. Abwechselndes Terrain ohne irgend einen gebauten Boden.

Ernste, nicht gerade idyllische, aber einfache Menschen.

Anständige Wohnungen ohne Bequemlichkeit.

Sicherung der Bewohner und Umwohner durch Türme und Festungswerke.

In diesem Sinn eine fortgesetzte Schule, vielleicht die einzige, von der man sagen kann, daß der reine Begriff, die Anschauungsweise der Meister ohne merkliche Abnahme überliefert worden.

Felix Meyer von Winterthur ist zwar keiner der hochberühmten Meister, allein wir nehmen Anlaß, desselben hier zu gedenken, weil mehrere seiner Landschaften mit wahrhaft Poussinesken Geist erfunden sind; doch ist die Ausführung meistens flüchtig, das Kolorit nicht heiter genug. Auch eines wenig bekannten Malers aus derselben Zeit, oder etwas früher, liegt uns ob, zu gedenken: Werdmüller von Zürich; seine höchst seltenen Arbeiten halten in Hinsicht auf Reichtum und Anmut der Gedanken ungefähr die Mitte zwischen denen des Peter Franz Mola, Grimaldi und Claude Lorrain, und wenn sie von seiten des Kolorits nicht an die blühende Heiterkeit des letztern reichen, so sind sie doch darin dem Mola und Grimaldi wenigstens gleich zu schätzen.

Meister, welche in landschaftlichen Darstellungen dem Geschmack der beiden Poussins gefolgt sind.

Glauber.

Franz Milet.

Franz van Neve.

Sebastian Bourdon.

Übergang aus dem Ideellen zum Wirklichen durch Topographien.

Merians weitumherschauende Arbeiten.

Beide Arten gehen noch nebeneinander.

Endlich, besonders durch Engländer, der Übergang zu den Veduten.

So wie beim Geschichtlichen zur Porträtform.

Neuere Engländer, an der großen Liebhaberei zu Claude und Poussin noch immer verharrend.

Sich zu den Veduten hinneigend, aber immer noch in der Komposition an atmosphärischen Effekten sich ergötzend und übend.

Die Hackertsche klare, strenge Manier steht dagegen; seine merkwürdigen, meisterhaften Bleistift- und Federzeichnungen nach der Natur, auf weiß Papier, um ihnen mit Sepia Kraft und Haltung zu geben.

Studien der Engländer, auf blau und grau Papier, mit schwarzer Kreide und wenig Pastellfarbe, etwas nebulistisch, im ganzen aber gut gedacht und sauber ausgeführt.

Der Verfasser zielt hier auf einige schätzbare Zeichnungen englischer Landschaftsmaler, welche er während seines Aufenthalts in Rom an sich brachte und die noch gegenwärtig unter seinen Kunstschätzen sich befinden.

III. Landschaftliche Malerei.

Ausgeführtes.

1.

Als sich die Malerei in Westen, besonders in Italien, von dem östlichen byzantinischen mumienhaften Herkommen wieder zur Natur

wendete, war, bei ihren ernsten großen Anfängen, die Tätigkeit bloß auf menschliche Gestalt gerichtet, unter welcher das Göttliche und Gottähnliche vorgestellt ward. Eine kapellenartige Einfassung ward den Bildern allenfalls zuteil, und zwar ganz der Sache angemessen, weil sie ja in Kirchen und Kapellen aufgestellt werden sollten.

Wie man aber bei weiterm Fortrücken der Kunst sich in freier Natur umsah, sollte doch immer auch Bedeutendes und Würdiges den Figuren zur Seite stehen; deshalb denn auch hohe Augpunkte gewählt, auf starren Felsen vielfach übereinander getürmte Schlösser, tiefe Täler, Wälder und Wasserfälle dargestellt wurden. Diese Umgebungen nahmen in der Folge immer mehr überhand, drängten die Figuren ins Engere und Kleinere, bis sie zuletzt in dasjenige, was wir Staffage nennen, zusammenschrumpften. Diese landschaftlichen Tafeln aber sollten, wie vorher die Heiligenbilder, auch durchaus interessant sein, und man überfüllte sie deshalb nicht allein mit dem, was eine Gegend liefern konnte, sondern man wollte zugleich eine ganze Welt bringen, damit der Beschauer etwas zu sehen hätte und der Liebhaber für sein Geld doch auch Wert genug erhielte. Von den höchsten Felsen, worauf man Gemsen umherklettern sah, stürzten Wasserfälle zu Wasserfällen hinab, durch Ruinen und Gebüsch. Diese Wasserfälle wurden endlich benutzt zu Hammerwerken und Mühlen; tiefer hinunter bespülten sie ländliche Ufer, größere Städte, trugen Schiffe von Bedeutung und verloren sich endlich in den Ozean. Daß dazwischen Jäger und Fischer ihr Handwerk trieben und tausend andere irdische Wesen sich tätig zeigten, läßt sich denken; es fehlte der Luft nicht an Vögeln, Hirsche und Rehe weideten auf den Waldblößen, und man würde nicht endigen, dasjenige herzuzählen, was man dort mit einem einzigen Blick zu überschauen hatte. Damit aber zuletzt noch eine Erinnerung an die erste Bestimmung der Tafel übrigbliebe, bemerkte man in einer Ecke irgend einen heiligen Einsiedler. Hieronymus mit dem Löwen, Magdalene mit dem Haargewand fehlten selten.

2.

Tizian, mit großartigem Kunstgeschmack überhaupt, fing, insofern er sich zur Landschaft wandte, schon an, mit dem Reichtum sparsamer umzugehen; seine Bilder dieser Art haben einen ganz eigenen Charakter. Hölzerne, wunderlich übereinander gezimmerte Häuser, mittelgebirgige Gegenden, mannigfaltige Hügel, anspülende Seen, niemals ohne bedeutende Figuren, menschliche, tierische. Auch legte er seine schönen Kinder ohne Bedenken ganz nackt unter freiem Himmel ins Gras.

3.

Breughels Bilder zeigen die wundersamste Mannigfaltigkeit: gleichfalls hohe Horizonte, weit ausgebreitete Gegenden, die Wasser hinab bis zum Meere; aber der Verlauf seiner Gebirge, obgleich rauh genug, ist doch weniger steil, besonders aber durch eine seltenere Vegetation merkwürdig. Das Gestein hat überall den Vorrang, doch ist die Lage seiner Schlösser, Städte höchst mannigfaltig und charakteristisch; durchaus aber ist der ernste Charakter des sechzehnten Jahrhunderts nicht zu verkennen.

Paul Brill, ein hochbegabtes Naturell. In seinen Werken läßt sich die oben beschriebene Herkunft noch wohl verspüren, aber es ist alles schon froher, weitherziger, und die Charaktere der Landschaft schon getrennt: es ist nicht mehr eine ganze Welt, sondern bedeutende, aber immer noch weitgreifende Einzelheiten.

Wie trefflich er die Zustände der Lokalitäten, des Bewohnens und Benutzens irdischer Örtlichkeiten gekannt, beurteilt und gebraucht, davon geben seine zwölf Monate in sechs Blättern das schönste Beispiel. Besonders angenehm ist zu sehen, wie er immer zwei auf zwei zu paaren gewußt, und wie ihm aus dem Verlauf des einen in den andern ein vollständiges Bild darzustellen gelungen sei.

Der Einsiedeleien des Martin de Vos, von Johann und Raffael Sadeler in Kupfer gestochen, ist auch zu gedenken. Hier stehen die Figuren der frommen Männer und Frauen mit wilden Umgebungen im Gleichgewicht; beide sind mit großem Ernst und tüchtiger Kunst vorgetragen.

4.

Das siebzehnte Jahrhundert befreit sich immer mehr von der zudringlichen ängstigenden Welt: die Figuren der Carracci erfordern weitern Spielraum. Vorzüglich setzt sich eine große, schön bedeutende Welt mit den Figuren ins Gleichgewicht und überwiegt vielleicht durch höchst interessante Gegenden selbst die Gestalten.

Domenichino vertieft sich bei seinem bolognesischen Aufenthalt in die gebirgigen und einsamen Umgebungen; sein zartes Gefühl, seine meisterhafte Behandlung und das höchst zierliche Menschengeschlecht, das in seinen Räumen wandelt, sind nicht genug zu schätzen.

Von Claude Lorrain, der nun ganz ins Freie, Ferne, Heitere, Ländliche, Feenhaft-Architektonische sich ergeht, ist nur zu sagen, daß er ans Letzte einer freien Kunstäußerung in diesem Fache gelangt. Jedermann kennt seine Werke, jeder Künstler strebt ihm nach, und jeder fühlt mehr oder weniger, daß er ihm den Vorzug lassen muß.

5.

Damals entstand auch die sogenannte heroische Landschaft, in welcher ein Menschengeschlecht zu hausen schien von wenigen Be-

dürfnissen und von großen Gesinnungen. Abwechslung von Feldern, Felsen und Wäldern, unterbrochenen Hügeln und steilen Bergen, Wohnungen ohne Bequemlichkeit, aber ernst und anständig, Türme und Befestigungen, ohne eigentlichen Kriegszustand auszudrücken, durchaus aber eine unnütze Welt, keine Spur von Feld- und Gartenbau, hie und da eine Schafherde, auf die älteste und einfachste Benutzung der Erdoberfläche hindeutend.

Ruysdael als Dichter.

1813.

Jakob Ruysdael, geboren zu Harlem 1635, fleißig arbeitend bis 1681, ist als einer der vortrefflichsten Landschaftsmaler anerkannt. Seine Werke befriedigen vorerst alle Forderungen, die der äußere Sinn an Kunstwerke machen kann. Hand und Pinsel wirkten mit größter Freiheit zu der genauesten Vollendung. Licht, Schatten, Haltung und Wirkung des Ganzen läßt nichts zu wünschen übrig. Hiervon überzeugt der Anblick sogleich jeden Liebhaber und Kenner. Gegenwärtig aber wollen wir ihn als denkenden Künstler, ja als Dichter betrachten; und auch hier werden wir gestehen, daß ein hoher Preis ihm gebühre.

Zum gehaltreichen Texte kommen uns hierzu drei Gemälde der königlich sächsischen Sammlung zustatten, wo verschiedene Zustände der bewohnten Erdoberfläche mit großem Sinn dargestellt sind, jeder einzeln, abgeschlossen, konzentriert. Der Künstler hat bewundernswürdig geistreich den Punkt gefaßt, wo die Produktionskraft mit dem reinen Verstande zusammentrifft, und dem Beschauer ein Kunstwerk überliefert, welches, dem Auge an und für sich erfreulich, den innern Sinn aufruft, das Nachdenken anregt und zuletzt einen Begriff ausspricht, ohne sich darin aufzulösen oder zu verkühlen. Wir haben wohlgeratene Kopien dieser drei Bilder vor uns und können also darüber ausführlich und gewissenhaft sprechen.

I.

Das erste Bild stellt die sukzessiv bewohnte Welt zusammen dar. Auf einem Felsen, der ein begrenztes Tal überschaut, steht ein alter Turm, nebenan wohlerhaltene neuere Baulichkeiten; an dem Fuße des Felsen eine ansehnliche Wohnung behaglicher Gutsbesitzer. Die uralten hohen Fichten um dieselbe zeigen uns an, welch ein langer friedlich vererbter Besitz einer Reihe von Abkömmlingen an dieser

Stelle gegönnt gewesen. Im Grunde, am Abhange eines Berges, ein weithingestrecktes Dorf, gleichfalls auf Fruchtbarkeit und Wohnlichkeit dieses Tals hindeutend. Ein starkströmendes Wasser stürzt im Vordergrunde über Felsen und abgerissene schlanke Baumstämme, und so fehlt es denn nicht an dem allbelebenden Elemente, und man denkt sich sogleich, daß es ober- und unterhalb durch Mühlen und Hammerwerke werde benutzt sein. Die Bewegung, Klarheit, Haltung dieser Massen beleben köstlich das übrige Ruhende. Daher wird auch dieses Gemälde der Wasserfall genannt. Es befriedigt jeden, der auch nicht gerade in den Sinn des Bildes einzudringen Zeit und Veranlassung hat.

II.

Das zweite Bild, unter dem Namen des Klosters berühmt, hat bei einer reichern, mehr anziehenden Komposition die ähnliche Absicht, im Gegenwärtigen das Vergangene darzustellen, und dies ist auf das bewundernswürdigste erreicht, das Abgestorbene mit dem Lebendigen in die anschaulichste Verbindung gebracht.

Zu seiner linken Hand erblickt der Beschauer ein verfallenes, ja verwüstetes Kloster, an welchem man jedoch hinterwärts wohlerhaltene Gebäude sieht, wahrscheinlich den Aufenthalt eines Amtsmanns oder Schössers, welcher die ehemals hierher fließenden Zinsen und Gefälle noch fernerhin einnimmt, ohne daß sie von hier aus, wie sonst, ein allgemeines Leben verbreiten.

Im Angesicht dieser Gebäude steht ein vor alten Zeiten gepflanztes, noch immer fortwachsendes Lindenrund, um anzudeuten, daß die Werke der Natur ein längeres Leben, eine größere Dauer haben als die Werke der Menschen; denn unter diesen Bäumen haben sich schon vor mehrern Jahrhunderten, bei Kirchweihfesten und Jahrmärkten, zahlreiche Pilgrime versammelt, um sich nach frommen Wanderungen zu erquicken.

Daß übrigens hier ein großer Zusammenfluß von Menschen, eine fortdauernde Lebensbewegung gewesen, darauf deuten die an und in dem Wasser übriggebliebenen Fundamente von Brückenpfeilern, die gegenwärtig malerischem Zwecke dienen, indem sie den Lauf des Flüßchens hemmen und kleine rauschende Kaskaden hervorbringen.

Aber daß diese Brücke zerstört ist, kann den lebendigen Verkehr nicht hindern, der sich durch alles durch seine Straße sucht. Menschen und Vieh, Hirten und Wanderer ziehen nunmehr durch das seichte Wasser und geben dem sanften Zuge desselben einen neuen Reiz.

Auch reich an Fischen sind noch bis auf den heutigen Tag diese Fluten, sowie zu jener Zeit, als man bei Fastentafeln notwendig

ihrer bedurfte; denn Fischer waten diesen unschuldigen Grundbewohnern noch immer entgegen und suchen sich ihrer zu bemächtigen.

Wenn nun die Berge des Hintergrundes mit jungen Büschen umlaubt scheinen, so mag man daraus schließen, daß starke Wälder hier abgetrieben und diese sanften Höhen dem Stockausschlag und dem kleinern Gesträuch überlassen werden.

Aber diesseits des Wassers hat sich, zunächst an einer verwitterten, zerbröckelten Felspartie, eine merkwürdige Baumgruppe angesiedelt. Schon steht veraltet eine herrliche Buche da, entblättert, entästet, mit geborstener Rinde. Damit sie uns aber durch ihren herrlich dargestellten Schaft nicht betrübe, sondern erfreue, so sind ihr andere, noch vollebendige Bäume zugesellt, die dem kahlen Stamme durch den Reichtum ihrer Äste und Zweige zu Hilfe kommen. Diesen üppigen Wuchs begünstigt die nahe Feuchtigkeit, welche durch Moos und Rohr und Sumpfkräuter genugsam angedeutet wird.

Indem nun ein sanftes Licht von dem Kloster zu den Linden und weiterhin sich zieht, an dem weißen Stamm der Buche wie im Wiederscheine glänzt, sodann über den sanften Fluß und die rauschenden Fälle, über Herden und Fischer zurückgleitet und das ganze Bild belebt, sitzt nahe am Wasser im Vordergrunde, uns den Rücken zukehrend, der zeichnende Künstler selbst; und diese so oft mißbrauchte Staffage erblicken wir mit Rührung hier am Platze so bedeutend als wirksam. Er sitzt hier als Betrachter, als Repräsentant von allen, welche das Bild künftig beschauen werden, welche sich mit ihm in die Betrachtung der Vergangenheit und Gegenwart, die sich so lieblich durcheinander webt, gern vertiefen mögen.

Glücklich aus der Natur gegriffen ist dies Bild, glücklich durch den Gedanken erhöht, und da man es noch überdies nach allen Erfordernissen der Kunst angelegt und ausgeführt findet, so wird es uns immer anziehen, es wird seinen wohlverdienten Ruf durch alle Zeiten erhalten und auch in einer Kopie, wenn sie einigermaßen gelang, das größere Verdienst des Originals zur Ahnung bringen.

III.

Das dritte Bild dagegen ist allein der Vergangenheit gewidmet, ohne dem gegenwärtigen Leben irgend ein Recht zu gönnen. Man kennt es unter dem Namen des Kirchhofs. Es ist auch einer. Die Grabmale sogar deuten, in ihrem zerstörten Zustande, auf ein mehr als Vergangenes; sie sind Grabmäler von sich selbst.

In dem Hintergrunde sieht man, von einem vorüberziehenden Regenschauer umhüllt, magere Ruinen eines ehemals ungeheuern in den Himmel strebenden Doms. Eine freistehende spindelförmige Giebelmauer wird nicht mehr lange halten. Die ganze, sonst gewiß

fruchtbare Klosterumgebung ist verwildert, mit Stauden und Sträuchen, ja mit schon veralteten und verdorrten Bäumen zum Teil bedeckt. Auch auf dem Kirchhofe dringt diese Wildnis ein, von dessen ehemaliger frommer Befriedigung keine Spur mehr zu sehen ist. Bedeutende wundersame Gräber aller Art, durch ihre Formen teils an Särge erinnernd, teils durch große aufgerichtete Steinplatten bezeichnet, geben Beweis von der Wichtigkeit des Kirchsprengels, und was für edle und wohlhabende Geschlechter an diesem Orte ruhen mögen. Der Verfall der Gräber selbst ist mit großem Geschmack und schöner Künstlermäßigung ausgeführt; sehr gern verweilt der Blick an ihnen. Aber zuletzt wird der Betrachter überrascht, wenn er weit hinten neue bescheidene Monumente mehr ahnt als erblickt, um welche sich Trauernde beschäftigen — als wenn uns das Vergangene nichts außer der Sterblichkeit zurücklassen könnte.

Der bedeutendste Gedanke dieses Bildes jedoch macht zugleich den größten malerischen Eindruck. Durch das Zusammenstürzen ungeheurer Gebäude mag ein freundlicher, sonst wohlgeleiteter Bach verschüttet, gestemmt und aus seinem Wege gedrängt worden sein. Dieser sucht sich nun einen Weg ins Wüste bis durch die Gräber. Ein Lichtblick, den Regenschauer überwindend, beleuchtet ein paar aufgerichtete, schon beschädigte Grabestafeln, einen ergrauten Baumstamm und Stock, vor allem aber die heranflutende Wassermasse, ihre stürzenden Strahlen und den sich entwickelnden Schaum.

Diese sämtlichen Gemälde, so oft kopiert, werden vielen Liebhabern vor Augen sein; wer das Glück hat, die Originale zu sehen, durchdringe sich von der Einsicht, wie weit die Kunst gehen kann und soll.

Wir werden in der Folge noch mehr Beispiele aufsuchen, wo der reinfühlende, klardenkende Künstler, sich als Dichter erweisend, eine vollkommene Symbolik erreicht und durch die Gesundheit seines äußern und innern Sinnes uns zugleich ergötzt, belehrt, erquickt und belebt.

Nachricht von altdeutschen, in Leipzig entdeckten Kunstschätzen.

Es befindet sich wohl keine Kirche in der Christenheit, deren frühere Gemälde, Statuen oder sonstige Denkmale nicht neuern Bedürfnissen oder verändertem Kunstgeschmack einmal weichen müssen. Glücklich, wenn sie nicht völlig zerstört, sondern, wenngleich ohne sorgfältigen Bedacht, jedoch durch günstiges Geschick einigermaßen erhalten werden.

Dieses letztere ist der Fall mit einer Anzahl alter Gemälde, welche sonst die Zierden der Leipziger Kirchen gewesen, aber herausgenommen und auf die Gewölbe dieser Gebäude gestellt worden. Sie befinden sich freilich in einem traurigen Zustande, doch an ihrer Wiederherstellung ist nicht durchaus zu verzweifeln. Die Entdeckung dieser bedeutenden Schätze sind wir Herrn Quandt schuldig, einem jungen Handelsmann, der mit Enthusiasmus für die Kunst schöne Kenntnisse derselben verbindet, auch Geschmack und Einsichten auf Reisen geläutert hat. Unter dem Schutz und mit Begünstigung der hohen Behörden, dem Beistande des Herrn Dr. Stieglitz und tätiger Mitwirkung der Herren Hillig und Lehmann, hat derselbe mehrere kostbare Bilder vom Untergange gerettet, und man hofft, durch Reinigung und Restauration sie wieder genießbar zu machen. Die Nachrichten, welche wir davon erhalten, bringen wir um so schneller ins Publikum, als, bei vorstehender Jubilatemesse, gewiß jeder Kunstfreund und Kenner sich nach diesen Tafeln erkundigen und durch Teilnahme das glücklich begonnene Unternehmen befördern wird.

Vorläufig können wir folgendes mitteilen:

Sechs Gemälde auf Goldgrund.

Die Lichter in den Gewändern mit Gold gehöht.

1. Ein Ecce homo, mit der Jahrzahl 1498.

2. Eine Krönung Mariä, viel älter. Zu aller Mangelhaftigkeit der Zeichnung ist sehr viel zartes Gefühl gesellt.

3. Eine Dreifaltigkeit. Gott Vater, die Leiche des Sohns im Schoße haltend. Unzählige Engel umgeben die erhabene Gruppe. Auf der Erde ruhen drei Verstorbene. Auf der einen Seite kniet Maria, auf der andern der heilige Sebastian, welche betend den Todesschlummer der Schlafenden bewachen.

4. Verfolgung der ersten Christen. Die Köpfe so schön und gefühlvoll, daß sie an Holbein erinnern.

5. Geschichte des Lazarus. Hände und Füße nicht zum besten gezeichnet, die Köpfe hingegen von der größten Schönheit, dem edelsten und rührendsten Ausdruck.

Bilder des ältern Cranach.

1. Die Verklärung. Christus ist eine wahre Vergötterung des Menschen. Die erhabenen Gestalten des Himmels umgeben ihn; auf dem Hügel ruhen die Jünger im wachen Traume. Eine herrliche Aussicht eröffnet sich dem Auge weit über das Meer und über ein reichbebautes Vorgebirge. Das Bild ist ein Moment, ein Guß

des Gedankens, vielleicht der höchste, gunstreichste Augenblick in Cranachs Leben.

2. Die Samariterin. Christus, voll hoher männlicher Würde, Weisheit und Huld, spricht wohlwollend und ernst zu dem jugendlich sorglosen Weibe, welche, ohne Beschauung, das Leben genußreich auf sich einwirken ließ und es heiter hinnahm. Von den gehaltvollen Worten ergriffen, kehrt ihr Blick zum erstenmal sich in ihr Inneres.

3. Die Kreuzigung. Auf der einen Seite stehen, in tiefen Schmerz versunken, die Freunde des Heilandes, auf der andern, in unerschütterlich roher Kraft, die Kriegsknechte. Der Hauptmann allein blickt gedankenvoll zu dem Gekreuzigten empor, sowie auch einer von den Priestern. Diese drei Bilder sind von beträchtlicher Größe.

4. Der Sterbende. Ungefähr zwanzig Zoll breit und einige dreißig Zoll hoch. Die größte Figur im Vordergrunde hat ungefähr vier Zoll. Die Komposition ist reich und erfordert eine weitläufige Beschreibung; daher nur so viel zur Einleitung. Unten liegt der Sterbende, dem die letzte Ölung erteilt wird; an dessen Bette kniet die Gattin; die Erben hingegen untersuchen Kisten und Kasten. Über dem Sterbenden erhebt sich dessen Seele, welche sich auf der einen Seite von Teufeln ihre Sünden vorgehalten sieht, auf der andern von Engeln Vergebung vernimmt. Oben zeigt sich in Wolken die Dreieinigkeit, mit Engeln und Patriarchen umgeben. Noch höher befindet sich ein Abschnitt, auf dem eine Kirche vorgestellt ist, zu welcher sich Betende nahen. Nicht zu beschreiben ist die Zartheit, womit dieses Bild ausgeführt ist, und vorzüglich haben die größten wie die kleinsten Köpfe eine musterhafte Vollendung und Ausführung; auch findet sich sehr selten hier etwas Verschobenes, das in Cranachs Köpfen oft vorkommt.

Dieses Bild diente zur Zierde des Grabmals eines Herrn Schmidburg, der nach der Inschrift im Jahre 1518 starb. Aus dieser Zeit muß also auch dieses Bild sein, worauf Cranachs Monogramm steht.

Bilder des jüngern Cranach.

1. Allegorisches Bild. Auf die Erlösung deutend. Es hat dasselbe im allgemeinen der Anordnung, in den Gruppen und in der einnehmenden Idee große Ähnlichkeit mit dem Altargemälde in Weimar, das wir durch Kupferstich und Beschreibung kennen; es ist jedoch kleiner.

Im Vordergrunde der Heiland am Kreuze, diesem zur Linken der aufgestandene Heiland und der mit der Gottheit versöhnte Mensch.

Christus deutet mit seiner rechten Hand nach seiner Leidensgestalt, und der Mann an seiner Seite faltet verehrend die Hände. Beide sind überaus edle, schöne Köpfe, das Nackende besser als gewöhnlich gezeichnet, und das Kolorit zart und warm. Die Gruppe der Hirten, die Erhöhung der Schlange, das Lager, Moses und die Propheten sind fast ganz so wie zu Weimar. Unter dem Kreuze ist das Lamm; doch steht ein wunderschönes Kind daneben, mit der Siegesfahne. Zur Rechten des Gekreuzigten sehen wir im Hintergrunde das erste Menschenpaar in Eintracht mit der Natur; das scheue Wild weidet noch vertraulich neben den Menschen.

Weiter vorn wird ein Mann von Tod und Teufel verfolgt. Im Vorgrunde steht der Heiland zum drittenmal. Unter seinen Füßen bricht das Gerippe des Todes zusammen, und ohne Haß, ohne Zorn, ohne Anstrengung stößt Christus dem gekrönten Ungeheuer den krystallenen Speer, auf welchem die Fahne des Sieges weht, in den Rachen. Unzählige Verdammte, worunter wir größtenteils Mönche, Nonnen und Geistliche vom höchsten Rang erblicken, gehen befreit hervor und preisen den Herrn und Retter. Dieser Christus ist jenem auf dem Bilde in Weimar sehr ähnlich, nur in entgegengesetzter Richtung gezeichnet. Den untern Teil der Tafel füllt ein zahlreiches Familiengemälde. Auf dem Stamme des Kreuzes ist Cranachs Monogramm und die Jahrszahl 1557, woraus zu folgen scheint, da Cranach 1553 gestorben, dieses Bild, sowie das folgende, seien von seinem Sohne gemalt.

2. Die Auferstehung mit der Jahrzahl 1559. Es wäre wert, zu untersuchen, wodurch die Werke des jüngern Cranach sich von denen seines Vaters unterscheiden. Es scheint mir das Bild mit der Jahrzahl 1557 im eigentlichsten Sinne mehr gemalt als die andern. Es ist darin eine Untermalung unter den Lasuren zu bemerken, dahingegen die ältern Bilder mehr in Öl lasierte Zeichnungen zu nennen sind. Und so wäre es denn nicht unwahrscheinlich, daß diese letztern Gemälde sich von Cranach, dem Sohn, jene erstern hingegen von Cranach, dem Vater, herschreiben.

Im März 1815.

Gérards historische Porträts.

Collection des portraits historiques de M. le Baron Gérard, premier peintre du Roi, gravés à l'eau-forte par M. Pierre Adam: précédée d'une notice sur le portrait historique. I. et II. livraison. Paris, Urbain Canel, éditeur, rue Saint-Germain-des-Prés. No. 9. 1826.

Da uns die auf dem Titel versprochene Notiz über das historische Porträt nicht zugleich mit den Kupfern zugekommen, so müssen wir uns hierüber aus den vorliegenden Blättern einen Begriff zu bilden suchen.

Unter einem historischen Porträte kann man verstehen, daß Personen, die zu ihrer Zeit bedeutend sind, abgebildet werden, und diese können wieder in den gewöhnlichen Lagen ihres Zustandes oder auch in außerordentlichen Fällen vorgestellt sein; und so möchten wohl von jeher viele historische Porträte einzeln gemalt worden sein, wenn nur der Künstler treu an dem Zustande geblieben ist, um einen solchen zu überliefern.

Die gegenwärtige Sammlung jedoch, von der uns zwei Hefte vorliegen, denen noch vielleicht ein Dutzend folgen sollen, scheint auf etwas Ganzes und Zusammenhängendes zu deuten.

Der Künstler nämlich, Herr Gérard, im Jahre 1770 geboren, anerkannt tüchtigster Schüler Davids, gefälliger als sein Meister, kam in die bewegteste Weltepoche, welche jemals eine gesittete Menschheit aufregte; er bildete sich zur wilden Zeit, sein zartes Gemüt aber ließ ihn zurückgehen in das reine Wahre und Anmutige, wodurch denn doch der Künstler zuletzt allein sich das Publikum verpflichtet. In Paris als Künstler von Rang anerkannt, malte er durch alle Epochen die bedeutenden Einheimischen und Fremden, hielt von jeder seiner Arbeiten eine Zeichnung zurück und fand sich nach und nach im Besitz eines wahrhaft historischen Bildersaales. Bei einem sehr treuen Gedächtnis zeichnete er außerdem auch die Besuchenden, die sich nicht malen ließen, und so vermag er uns eine wahrhaft weltgeschichtliche Galerie des achtzehnten Jahrhunderts und eines Teils des neunzehnten vorzulegen.

Was aber das Interesse an dieser Sammlung eigentlich erregen und erhalten kann, ist der große Verstand des geistreichen Künstlers, der einer jeden Person ihre Eigentümlichkeit zu verleihen und fast durchaus auch ihre Umgebung individuell charakteristisch anpassend und mitwirkend zu bilden gewußt hat.

Wir gehen ohne weiteres Vorwort zu den Gemälden selbst, dasjenige, was wir noch im allgemeinen zu sagen hätten, bis zum Schlusse versparend. Nur eins haben wir zu erinnern. Wer, an die Leistungen des Pariser Steindrucks gewöhnt, hier das Gleiche der Bildnisse gleichzeitiger Männer oder der Galerie der Herzogin von Berry erwartet, wird sich nicht befriedigt, vielleicht abgestoßen finden. Hier ist, was man sonst so sehr zu schätzen wußte und noch von der Hand älterer niederländischer Meister teuer bezahlt, eine meisterhaft geistreiche Nadel, welche alles leistet, was sie will, und nur will,

was zum Zwecke dient. Wer dieses erkennt und zugesteht, wird sich auch in diesem Kreise gleich einheimisch finden.

Alexander I.,

Kaiser von Rußland, gemalt 1814.

Das Auftreten oder vielmehr das auf sich selbst Stehen (pose) dieser allgemein gekannten, verehrten, majestätischen Person ist gar trefflich ausgedrückt: das Wohlverhältnis der Glieder, der natürliche Anstand, das ruhige Dasein, sicher und selbstbewußt, ohne mehr zu zeigen, als es ist und war; die glücklich ausgedrückten Lokaltinten des frei nach der rechten Hand blickenden Antlitzes, der dunkeln Uniform, des klarern Ordensbandes, der schwarzen Stiefel wie des Hutes, welches zusammen dem Bilde viel Anmut giebt.

Ebendiesen Hut, flammenartig bebuscht, hält die Hand des rechten niedersinkenden Armes, die Linke greift in den Bügel des rückwärts hängenden Degens, und betrachtet man das Haupt nochmals, so ist es gar schön durch den militärischen Schmuck des Kragens, der Achsel- und Ordenszierden begleitet. Mit entschiedenem Geschmack ist das Ganze behandelt, und wir müssen uns die Landschaft oder vielmehr Unlandschaft gefallen lassen. Die Figur ist auf großer Höhe gedacht, die hintersten Berge gehen nur ein weniges über den Fersen hin, und der Vordergrund ist kümmerlich an Erdboden und Pflanzengewächs.

Doch wüßten wir nichts dagegen zu sagen; denn dadurch steht die Figur ganz auf dem Wolken- und Himmelsgrunde, und es scheint, als wenn die Vastität der Steppe uns an das unermeßliche Reich, das er beherrscht, erinnern sollte.

Karl X.,

König von Frankreich.

Ein höchst merkwürdiger Gegensatz, eine wohlgebaute, edelmännische Figur, hier im Krönungsornate, zur Erinnerung eines einzigen, freilich höchst bedeutenden Lebensmomentes.

Der obere Teil dieser edlen Wohlgestalt, zwar mit Hermelin und Spitzen, mit Posament, Ordenskette und Spange verziert, aber nicht überladen, läßt noch die Figur gut durchsehen, nachher aber umhängt ein kostbarer Mantel den untern Teil, außer den linken Fuß, und reicht als schwere Wolke weit nach beiden Seiten zum Boden hin. Den Federhut in der Linken, den umgekehrten Zepter in der Rechten, steht der Fürst neben Stuhl und Kissen, worauf Krone und die Hand des Rechtes ruhen; auf teppichbeschlagenen Stufen ein Thron mit geflügelten Löwenköpfen, faltenreiche Vor-

hänge, unter und neben welchen Säulen, Pilaster, Bogen und Bogengänge uns nach dem Grund eines Prachtgebäudes hinblicken lassen. Beide beschriebene Bilder, nebeneinander gelegt, geben zu wahrhaft großen historischen Betrachtungen Anlaß.

Ludwig Napoleon,

König von Holland, gemalt 1806.

Ungern nehmen wir dies Bild vor uns, und doch wieder gern, weil wir den Mann vor uns sehen, den wir persönlich hochzuschätzen so viel Ursache hatten; aber hier bedauern wir ihn. Mit einem wohlgebildeten, treuen, redlichen Gesichte blickt er uns an; aber in solcher Verkleidung haben wir ihn nicht gekannt und hätten ihn nicht kennen mögen. In einer Art von sogenannter spanischer Tracht, in Weste, Schärpe, Mantel und Krause, mit Stickerei, Quasten und Orden geschmackvoll aufgeputzt, sitzt er ruhig nachdenkend, ganz in Weiß gekleidet, ein dunkles, hellbefiedertes Barett in der rechten Hand, in der linken auf einem starken Polster ein kurzes Schwert haltend, dahinter ein Turnierhelm; alles vortrefflich komponiert. Mag es nun für die Augen ein schönes, harmonisches Bild sein, aber dem Sinne nach kann es uns nichts geben, vielleicht weil wir diesen herrlichen Mann gerade in dem Augenblick kennen lernten, als er allen diesen Äußerlichkeiten entsagte und sein sittliches Zartgefühl, seine Neigung zu ästhetischen Arbeiten sich im Privatstande ungehindert weiter zu entwickeln trachtete.

Über seine kleinen, höchst anmutigen Gedichte sowie über seine Tragödie **Lukretia** kam ich schon oft in Versuchung, einige Bemerkungen niederzuschreiben, aber die Furcht, ein mir so freundlich geschenktes Vertrauen zu verletzen, hielt mich ab, wie noch jetzt.

Friedrich August,

König von Sachsen, gemalt 1809.

Stellte das vorhergehende Bild eine flüchtig vorübergehende Repräsentation dar, so gibt das vorliegende den entschiedenen Eindruck von Beharrlichkeit und Dauer. Eine edle, charakteristisch sichere Gestalt eines bejahrten, aber wohlerhaltenen, wohlgebildeten Herrn zeigt sich in herkömmlicher Kleidung; er steht vor uns, wie er lange vor seinem Hofe von den Seinigen und unzähligen Fremden gesehen worden: in Uniform, mehr der Hofsitte als militärischen Bestimmungen gemäß, in Schuh und Strümpfen, den Federhut unter dem Arm, Brust und Schultern mäßig mit Orden und Achselzierden geschmückt, ein regelmäßiges, uns ernst und treu anschauendes Gesicht.

das Haar nach älterer Weise in Seitenlocken gerollt. Mit Zutrauen würden wir uns einem solchen Fürsten ehrerbietig darstellen, seiner klaren Übersicht vertrauend, unsere Angelegenheit vortragen und, wenn er unsere Wünsche gerecht und billig fände, einer wohlüberdachten Gewährung völlig sicher sein.

Der Grund dieses Bildes ist einfach würdig gedacht; aus einem anständigen Sommerpalast scheint der Fürst soeben ins Freie zu treten.

Ludwig Philipp,

Herzog von Orléans, gemalt 1817.

Ein würdiges Gesicht, an hohe Vorfahren erinnernd. Der Mann, wie er dasteht, zeigt sich in seinen besten Jahren, Ebenmaß der Glieder, stark und muskelhaft, breite Brust, wohlhäbiger Körper, vollkommen geschickt, als Träger einer der wunderlichen Uniformen zu erscheinen, die wir längst an Husaren, Ulanen, in der neuern Zeit aber unter mancherlei Abweichungen gewohnt geworden. Auch hier fehlt es nicht an Borten und Litzen, an Posament und Quasten, an Riemen und Schnallen, an Gürteln und Haken, an Knöpfen und Dörnern. In der rechten Hand eine herrliche orientalische Mütze mit der Reiherfeder, die linke auf dem weitabstehenden, durch lange Bänder gehaltenen und mit der herabhängenden Tasche verbundenen Säbel. Ebenfalls ist die Figur sehr glücklich gestellt und komponiert vortrefflich; die großen Flächen der weißen Ärmel und Beinkleider nehmen sich gar hübsch gegen den Schmuck des Körpers und der Umhüllung.

Wir wünschen eine solche Figur auf der Parade gesehen zu haben, und indem wir dieses sagen, wollen wir gerade den landschaftlichen Grund nicht tadeln. In einiger Ferne wartet ein Adjutant; auch wird ein gesatteltes Pferd, das sich nach seinem Herrn umsieht, dort gehalten. Die Aussicht nach der Tiefe hin ist rauh und wild, auch das wenige vom Vorder-, Mittel- und Hintergrund ist mit großem Geschmack hinzugefügt, woran wir das Bedürfnis und die Intention des Malers erkennen; aber freilich die Figur tritt eigentlich nur auf, um sich sehen zu lassen, sie beobachtet nicht, sie gebietet nicht; deswegen wir sie denn als auf der Parade sich zeigend nach unserer Art betrachten mußten.

Herzog von Monte Bello,

Marschall Lannes, gemalt 1810.

Das Gegenteil des vorigen Bildes erblicken wir hier: ein schlanker, wohlgebauter, wohlgebildeter Krieger, nicht mehr geschmückt, als nötig

ist, um ihn an seiner hohen Stelle als Befehlshaber zu bezeichnen. In einiger Gemüts- und Körperbewegung ist er dargestellt; und wer sollte in solcher Lage ohne Gegenwirkung gegen die äußerste Gefahr sich unbewegt erhalten dürfen? Aber die große Mäßigung bezeichnet den Helden: er steht zwischen den Trümmern einer Batterie, die zusammengeschossen ist und zusammengeschossen wird; noch sausen die Splitter umher, Lafetten krachen und bersten, Kanonenröhren wälzen sich am Boden, Kugeln und zerschmetterte Waffen sind in Bewegung.

Ernsthaft, aufmerksam blickt der Mann nach der Gegend, wo das Unheil herkommt; die geballte linke Faust, der scharf in den Hut eingreifende Daumen der Rechten geben, wie die ganze Silhouette des ganzen Körpers von oben bis unten, den Eindruck von zusammengehaltener, zusammenhaltender Kraft, von Anspannung, Anstrengung und innerer Sicherheit; es ist auch hier ein Auf- und Eintreten ohnegleichen. Welche Schlacht hier gemeint sei, wissen wir nicht; aber es ist immer dieselbe Lage, in die er sich so oft versetzt gesehen, und die ihm denn endlich das Leben kostete.

Übrigens finden wir ihn hier im Bilde sehr viel älter als im Jahre 1806, wo wir seiner anmutigen Persönlichkeit, ja man dürfte wohl sagen schnell gefaßten Neigung, eine in damaligen Tagen unwahrscheinliche Rettung verdankten.

Karl Moritz von Talleyrand,

Prinz von Benevent ꝛc., gemalt 1808.

Je weiter wir in Betrachtung dieser Sammlung vorwärts schreiten, desto wichtiger erscheint sie uns. Jedes einzelne Blatt ist von großer Bedeutung, welche zunimmt, indem wir eines mit dem andern, vor- und rückwärts, vergleichen.

In dem vorigen sahen wir einen der ersten Helden des französischen Heeres, heroisch gefaßt mitten in der größten, augenblicklichsten Lebensgefahr; hier sehen wir den ersten Diplomaten des Jahrhunderts, in der größten Ruhe sitzend und alle Zufälligkeiten des Augenblicks gelassen erwartend.

Umgeben von einem höchst anständigen, aber nicht prunkhaften Zimmer, finden wir ihn im schicklichen einfachen Hofkleide, den Degen an der Seite, den Federhut nicht weit hinterwärts auf dem Kanapee liegend, eben als erwarte der Geschäftsmann die Meldung des Wagens, um zur Konferenz zu fahren; den linken Arm auf eine Tischecke gelehnt, in der Nähe von Papier, Schreibzeug und Feder, die Rechte im Schoß, den rechten Fuß über den linken geschlagen, erscheint er vollkommen impassibel. Wir erwehrten uns nicht des An-

denkens an die Epikurischen Gottheiten, welche da wohnen, „wo es nicht regnet noch schneit, noch irgend ein Sturm weht"; so ruhig sitzt hier der Mann, unangefochten von allen Stürmen, die um ihn her sausen. Begreifen läßt sich, daß er so aussieht, aber nicht, wie er es aushält. Sein Blick ist das Unerforschlichste; er sieht vor sich hin; ob er aber den Beschauer ansieht, ist zweifelhaft. Sein Blick geht nicht in sich hinein, wie der eines Denkenden, auch nicht vorwärts, wie der eines Beschauenden; das Auge ruht in und auf sich, wie die ganze Gestalt, welche, man kann nicht sagen ein Selbstgenügen, aber doch einen Mangel an irgend einem Bezug nach außen andeutet.

Genug, wir mögen hier physiognomisieren und deuten, wie wir wollen, so finden wir unsere Einsicht zu kurz, unsere Erfahrung zu arm, unsere Vorstellung zu beschränkt, als daß wir uns von einem solchen Wesen einen hinlänglichen Begriff machen könnten. Wahrscheinlicherweise wird es künftighin dem Historiker auch so gehen, welcher dann sehen mag, inwiefern ihn das gegenwärtige Bild fördert. Zu annähernder Vergleichung gab uns das Porträt dieses wichtigen Mannes auf dem großen Bilde vom Kongreß zu Wien, nach Isabey, jedoch einigen Anlaß. Wir bemerken dies um forschender Liebhaber willen.

Ferdinand von Imécourt,

Ordonnanzoffizier des Marschalls Lefebvre, umgekommen vor Danzig 1807, gemalt 1808.

Also, wie das Datum besagt, aus der Erinnerung oder nach einer Skizze gemalt.

Einen merkwürdigen Kontrast gibt uns auch dieses Bild. Die militärische Laufbahn des Mannes deutet auf einen brauchbaren Tätigen, sein Tod auf einen Braven; aber in dem Inkognito des Zivilkleides ist jeder charakteristische Zug verschwunden. Gentlemanartig in Stellung und Kleidung, ist er eben im Begriff, die breiten Stufen zu einem einfachen Gartenhaus hinaufzusteigen; den Hut in der herabhängenden Linken, auf den Stock in der rechten Hand gestützt, hält er einen Augenblick inne, als sich umsehend, ob er vielleicht noch wo einen Bekannten in der Nähe gewahr würde. Die Züge des Gesichts sind die eines verständigen, gelassenen Mannes; die Gestalt von mittlerer Größe, anständiger Zartheit. In der Sozietät würden wir ihn für einen Diplomaten angesprochen haben; und es ist wirklich ein glücklicher Gedanke, die vollkommene edle Prosa einer vorübergegangenen Gegenwart hier zwischen so bedeutenden welthistorischen Männern zu finden.

Graf und Gräfin Frieß,

gemalt 1804.

Dieses Familienbild paßt recht gut zum vorigen; denn jener Mann durfte nur hier hereintreten, und er wäre willkommen gewesen.

Der Gemahl hat sich auf die Ecke eines ausgeschweiften dreiseitigen Tisches gesetzt und zeigt sich in einer sehr natürlichen, glücklichen Wendung. Eine Reitgerte in der rechten Hand deutet auf Kommen oder Gehen, und so paßt das augenblickliche nachlässige Hinsitzen auf einer solchen Stelle gar wohl. Die Gemahlin, einfach weiß gekleidet, einen bunten Shawl über dem Schoß, sitzt und schaut, den Blick des Gemahls begleitend, gleichsam nach einem Eintretenden. Diesmal sind wir es, die Anschauenden, die wir glauben können, auf eine so freundlich höfliche Weise empfangen zu werden. Die linke Hand der Dame ruht auf der Schlafstätte eines kleinen Kindes, das in halbem Schlummer sich ganz wohl zu behagen scheint. Wand und Pilaster, die freie Durchsicht in einen Bogengang, ein Schirm hinter dem Bette des Kindes bilden einen mannigfaltigen, anmutigen, offenen und doch wohnlichen Hintergrund. Das Bild komponiert sehr gut und mag in Lebensgröße, der Andeutung nach koloriert, eine sehr erfreuliche Wirkung tun.

Katharina,

Königliche Prinzessin von Württemberg, Königin von Westfalen, gemalt 1813.

Dieses Bild spricht uns am wenigsten an, wie man in der Konversationssprache zu sagen pflegt. Eine mit Geschmack, der ans Prächtige hinneigt, gekleidete, wohlgestaltete Dame sitzt auf einem architektonisch mäßig verzierten Marmorsessel, dem es nicht an Teppich und Kissen fehlt; die niedergesenkte Rechte hält ein Büchlein, offen durch den eingreifenden Daumen, eben als hätte man aufgehört zu lesen; der linke Arm, auf ein Polster gestützt, zeigt die Hand in einer Wendung, als hätte das nun erhobene Haupt noch erst eben darauf geruht. Gesicht und Augen sind nach dem Beschauer gerichtet, aber in Blick und Miene ist etwas Unbefriedigtes, Entfremdetes, dem man nicht beikommen kann. Die Aussicht nach Berg und Tal, See und Wasserfall, Fels und Gebüsch mag auf die Anlagen von Wilhelmshöhe deuten, aber das Ganze ist doch zu heroisch und wild gedacht, als daß man recht begreifen könnte, wie diese stattliche Dame hier zu diesem feenhaften Ruhesitz gelangt.

Sodann entsteht noch die Frage über ein höchst wunderliches Beiwesen. Warum setzt die Dame ihre netten Füßchen auf Kopf und Schnabel eines Storchs, der, von einigen leichten Zweigen umgeben, in dem Teppich oder Fußboden skizzenhaft gebildet ist? Dies alles jedoch beseitigt, mag dies Bild als trefflich komponiert gelten, und man muß ihm die Anlage zu einem vollkommen wohlkolorierten Gemälde zugestehen.

Elisa,

ehemalige Großherzogin von Toskana,

und ihre Tochter

Napoleon Elisa,

Prinzessin von Piombino, gemalt 1811.

Das reichste Bild von allen, welches zu dem mannigfaltigsten Farbenwechsel Gelegenheit gab. Eine stattliche Dame, orientalischer Physiognomie, blickt euch an mit verständigem Behagen; Diadem, Schleier, Stirnbinde, Locken, Halsband, Halstuch geben dem Oberteil Würde und Fülle, wodurch er hauptsächlich über das Ganze dominiert; denn schon vom Gürtel an dienen die Gewande der übrigen Figur eigentlich nur zur Folie für ein anmutiges Töchterchen, auf dessen rechter Schulter von hinten her die mütterliche rechte Hand ruht. Das liebliche Kind hält am Bande ein zierliches, nettes, seltsam schlankgestaltetes Hündchen, das unter dem linken Arm der Mutter sich behaglich fühlt. Das breite, mit Löwen-Köpfen und Tatzen architektonisch verzierte weißmarmorene Kanapee, dessen wohlgepolsterter, geräumiger Sitz von der Hauptfigur bequem eingenommen wird, verleiht dem Ganzen ein stattliches Ansehen; Fußkissen und herabgesunkene Falten, Blumenkorb und eine lebhafte Vegetation zunächst deuten auf die mannigfaltigste Färbung. Der Hintergrund, wahrscheinlich in mildem Lufttон gehalten, zeigt hoher, dichter Bäume überdrängtes Wachstum; wenige Säulen, ruinenartig, eine milde Treppe, die ins Gebüsche führt, erwecken den Begriff einer ältern romantischen Kunstanlage, aber bereits von langherkömmlicher Vegetation überwältigt, und so geben wir gern zu, daß wir uns wirklich auf einem großherzoglich florentinischen Landsitz befinden.

Madame Récamier,

gemalt 1805.

Zum Abschluß dieser Darstellungen sehen wir nun das Bild einer schönen Frau, das uns schon seit zwanzig Jahren gerühmt wird.

In einer von stillem Wasser angespülten Säulenhalle, hinten durch Vorhang und blumiges Buschwerk geschlossen, hat sich die schönste, anmutigste Person, wie es scheint, nach dem Bade, in einen gepolsterten Sessel gelehnt; Brust, Arme und Füße sind frei, der übrige Körper leicht, jedoch anständig bekleidet; unter der linken Hand senkt sich ein Shawl herab zu allenfallsigem Überwurf. Mehr haben wir freilich von diesem lieblichen und zierlichen Blatte nicht zu sagen. Da die Schönheit unteilbar ist und uns den Eindruck einer vollkommenen Harmonie verleiht, so läßt sie sich durch eine Folge von Worten nicht darstellen. Glücklich schätzen wir die, welche das Bild, das gegenwärtig in Berlin sein soll, beschauen und sich daran erfreuen können. Wir begnügen uns an dieser Skizze, welche die Intention vollkommen überliefert; und was macht denn am Ende den Wert eines Kunstwerkes aus? Es ist und bleibt die Intention, die vor dem Bilde vorausgeht und zuletzt, durch die sorgfältigste Ausführung, vollkommen ins Leben tritt. Und so müssen wir denn auch dieses Bild, wie die sämtlichen vorhergehenden, wohlgedacht, in seiner Art bedeutend, charakteristisch und gehörig ansprechend anerkennen.

Steht es nun freilich nicht in unserm Vermögen, die äußern Vorzüge einer schönen Person mit Worten auszudrücken, so ist doch die Sprache eigentlich da, um das Gedächtnis sittlicher und geselliger Bezüge zu erhalten; deswegen wir uns nicht versagen können, mitzuteilen, wie sich über diese merkwürdige Frau, nach zwanzig Jahren, die neuesten Tagesblätter vernehmen lassen.

„Die letzte und lieblichste dieser Gestalten ist Madame Récamier. Niemand wird sich wundern, dieses Bild den erlauchten weiblichen Zeitgenossen beigesellt zu sehen. Eine Freundin der Frau von Stael, eines Camille Jordan, des Herrn von Chateaubriand wäre zu solchen Ehren berechtigt, wüßte man auch nicht, daß die unendliche Anmut ihrer Unterhaltung und die Gewalt ihrer Gutmütigkeit unablässig die vorzüglichsten Männer aller Parteien bei ihr versammelt hat. Man darf sagen, daß durch Ausübung des Guten, durch Dämpfen des Hasses, durch Annähern der Meinungen sie die Unbeständigkeit der Welt gefesselt habe, ohne daß man bemerkt hätte, Glück und Jugend habe sich von ihr entfernen können. Diejenigen, welche glauben möchten, ihr Geist sei die Wirkung eines anhaltenden Umgangs mit den vorzüglichsten Menschen, der Widerschein eines andern Gestirns, der Wohlgeruch einer andern Blume, solche sind ihr niemals näher getreten. Wir wollen zwar nicht untersuchen, ob nicht mit sechzehn Jahren die Sorge für den Putz und sonstige Hauptgeschäfte desselbigen Alters eine Frau vielleicht verhindern können, andere Vorzüge als die ihrer Schönheit bemerken zu lassen; aber jetzt wäre es unmöglich, so viel Geschmack, Anmut und Feinheit zu er-

klären, ohne zu gestehen, daß sie immer Elemente dieser Eigenschaften besessen habe.

Ohne etwas herausgegeben, vielleicht ohne etwas niedergeschrieben zu haben, übte diese merkwürdige Frau bedeutenden Einfluß über zwei unserer größten Schriftsteller. Ein solcher ungesuchter Einfluß entspringt aus der Fähigkeit, das Talent zu lieben, es zu begeistern, sich selbst zu entzünden beim Anblick der Eindrücke, die es hervorbringt. Diejenigen, welche wissen, wie der Gedanke sich vergrößert und befruchtet, indem wir ihn vor einer andern Intelligenz entwickeln, daß die Hälfte der Beredsamkeit in den Augen derer ist, die euch zuhören, daß der zu Ausführung eines Werkes nötige Mut aus dem Anteil geschöpft werden muß, den das Unternehmen in andern erweckt, solche Personen werden niemals erstaunen über Corinnas und des Verfassers der Märtyrer leidenschaftliche Freundschaft für die Person, welche sie außerhalb Frankreich begleitete oder ihnen in der Ungunst treu blieb. Es gibt edle Wesen, die mit allen hohen Gedanken sympathisieren, mit allen reizenden Schöpfungen der Einbildungskraft. Ihr möchtet edle Werke hervorbringen, um sie ihnen zu vertrauen, das Gute und Rechte tun, um es ihnen zu erzählen. Dies ist das Geheimnis des Einflusses der Madame Récamier. Vor ihr hatte man niemals so viel Uneigennutz, Bescheidenheit und Berühmtheit vereinigt. Und wie sollte man sich nicht freuen, ein durch die Kunst so wohl überliefertes Bild einer Frau zu besitzen, welche niemals auf mächtige Freundschaften sich lehnte, als um das unbekannte Verdienst belohnt zu sehen, die nur dem Unglück schmeichelte und nur dem Genie den Hof machte!"

Überliefert nun werden uns diese Bilder durch eine höchst geistreiche Radiernadel. Man kann sich denken, daß Herr Gérard zu einem Werke, das eigentlich seinen Ruf als denkender Künstler begründen soll, einen trefflichen Arbeiter werde gewählt haben. Es ist von großem Werte, wenn der Autor seines Übersetzers gewiß ist, und ganz ohne Frage hat man Herrn Adam allen Beifall zu gewähren. Es ist ein solches Sentiment in seiner Nadel und der Abwechslung derselben, daß der Charakter des zu behandelnden Gegenstandes nirgends vermißt wird, es sei nun in den zartesten Punkten und Strichlein, mit welchem er die Gesichter behandelt, durch die gelinden, womit er die lichten wie die Lokaltinten andeutet, bis zu den starken und stärkern, womit er Schatten und mehr oder minder dunkle Lokalfarben auszudrücken weiß; wie er denn auch auf eine gleichsam zauberische Weise die verschiedenen Stoffe durch glückliche Behandlung andeutet und so einen jeden, der Auge und Sinn für solche Hieroglyphen gebildet hat, vollkommen befriedigen muß.

Wir stimmen daher völlig in die Überzeugung ein, daß es wohlgetan war, diese geistreich skizzenhafte, obschon genugsam ausführliche Radierungsart dem Steindruck vorzuziehen; nur wünschen wir, daß man beim Abdruck die Platten sorgfältig behandeln möge, damit sämtliche Kunstliebhaber auf eine wünschenswerte Weise befriedigt werden können.

Galerie zu Shakespeares dramatischen Werken

von

Moritz Retzsch.

Leipzig bei Gerhard Fleischer. 1828.

Wir verwendeten auf dieses Werk gern mehrere Seiten, wenn sie uns gegönnt wären; da wir aber doch nur loben könnten und das Werk selbst den Meister am besten lobt, so wollen wir nur den Wunsch äußern, daß die Vorsteher aller Lesegesellschaften, sie mögen sein, von welcher Art sie wollen, dieses Werk anschaffen, wodurch sie ihre Mitglieder gewiß sämtlich verbinden werden, indem diese, nebst einem einsichtigen Vorworte, die Hauptstellen im Original und in zwei andern Sprachen mitgeteilt erhalten. Die Hauptstellen, sagen wir, weil der Künstler den Geist gehabt hat, die ganze Folge eines Stücks in allen bedeutenden Einzelheiten uns nach und nach anzuführen und so raschen Ganges das Ganze an uns vorbeizuleiten.

Hier aber müssen wir schließen, um nicht hingerissen zu werden, umständlich aufzuführen, wie charakteristisch und anmutig, mit Geschmack und Glück, sinn- und kunstgemäß der Künstler verfahren, um ein Stück wie Hamlet, das denn doch, man mag sagen, was man will, als ein düsteres Problem auf der Seele lastet, in lebendigen und reizenden Bildern unter erheiternden Gestalten und bequemen Umständen anmutig vorzuführen.

Glasmalerei.

Zu Köln am Rheine befand sich eine sehr ansehnliche Sammlung gemalter Fenster und einzelner Scheiben, welche am 3. Juni des vergangenen Jahres verauktioniert werden sollte. Ihr weiteres Schicksal, und ob sie partieweise beisammen geblieben oder sich gänzlich zerstreute, ist uns unbekannt. Hier soll auch vornehmlich von dem auf 36 Seiten in Quarto gedruckten Katalog die Rede sein, welcher

in seiner Art für musterhaft gelten kann. Der Verfasser sondert die Fenster und einzelnen Scheiben der Sammlung in fünf verschiedene Abteilungen und nimmt für jede Abteilung eine besondere Epoche der Glasmalerei an, von deren Unterschied und Eigentümlichkeiten er mit Sachkenntnis und Kunstverstand kurze Erläuterungen gibt. Die ganze Sammlung bestand aus 247 Nummern, und das Verzeichnis gibt genaue Nachricht von dem, was jede darstellt, wie sie ausgeführt sei, über die Zeiten, denen sie angehören, über die Beschädigungen, die Gestalt und Größe einer jeden. Für die Geschichte der Glasmalerei wird dieses Verzeichnis einen bleibenden Wert behalten.

Mit den so fleißig als schön nachgebildeten bunten Glasfenstern hat Herr Müller den Kunstfreunden ein angenehmes Geschenk gemacht und kann ihres Dankes gewiß sein; es ist ein löbliches Trachten, dergleichen vergängliche, mannigfaltigen Zufällen ausgesetzte Denkmale, durch vervielfältigte Nachbildung gesichert, der Zukunft aufzubewahren. Sie sind in doppelter Beziehung schätzbar, einmal in geschichtlicher, da sie Bildnisse andenkenswürdiger Personen, auch Wappenschilde vormals blühender Familien enthalten; sodann hat nicht selten auch die Kunst sich an dergleichen gemalten Fenstern auf eine sehr ehrenwerte Weise gezeigt und mitunter sogar Vortreffliches geleistet.

Charon,

Neugriechisches Gedicht, bildenden Künstlern als Preisaufgabe vorgelegt. 1825.

Die Bergeshöhn warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend:
Nein Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen;
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih' gehängt am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu,

Die Jünglinge, sie knieten:
„O Charon, halt! halt am Geheg',
Halt an beim kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schleudert Steine,
Die Knaben zart zerstreuen sich,
Und pflücken bunte Blümchen."
Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen:
Zu schöpfen kommen Weiber an,
Erkennen ihre Kinder,
Die Männer auch erkennen sie;
Das Trennen wird unmöglich.

So oft ich dies Gedicht vorlas, ereignete sich, was vorauszusehen war: es tat eine außerordentliche Wirkung; alle Seelen-, Geist- und Gemütskräfte waren aufgeregt, besonders aber die Einbildungskraft; denn niemand war, der es nicht gemalt zu sehen verlangt hätte, und ich ertappte mich selbst über diesem Wunsche.

Wenn es nun seltsam scheinen wollte, das Allerflüchtigste, in höchster Wildheit vorüber Eilende vor den Augen festhalten zu wollen, so erinnerte man sich, daß von jeher die bildende Kunst auch eins ihrer schönsten Vorrechte, im gegenwärtigen Momente den vergangenen und den künftigen, und also ganz eigentlich die Bewegung auszudrücken, niemals aufgegeben habe. Auch im genannten Falle, behauptete man, sei ein hoher Preis zu erringen, weil nicht leicht eine reichere, mannigfaltigere Darstellung zu denken sei: die Jünglinge, die sich niederwerfen; das Pferd, das einen Augenblick stutzt und sich bäumt, um über sie, wie der Sieger über Besiegte, hinauszusetzen; die Alten, die gerade diese Pause benutzen, um heranzukommen; der Unerbittliche, Tartar- und Baschkirenähnliche, der sie schilt und das Pferd anzutreiben scheint. Die Kinder am Sattel wollte man zierlich und natürlich angeschnallt wissen.

Man dachte sich die Bewegung von der Rechten zur Linken, und in dem Raume rechts, den die Vorüberstürmenden soeben offen lassen, wollte man das Gehege, den Brunnen, wasserholende Frauen, welche den vorbeieilenden Sturm, der in ihren Haaren saust, schreckhaft gewahren, in einer symbolischen Behandlung angedeutet sehen.

Wichtig aber schien, daß beinahe sämtliche Freunde diese Vorstellung gern basreliefartig ausgeführt und daher auch, gezeichnet oder gemalt, Farbe in Farbe, vor Augen gebracht wünschten; welches bei näherer Erwägung auch für das Schicklichste gehalten ward, indem ja hier von Form und Charakter, keineswegs aber von Farbe

die Rede sein konnte, deren die Abgeschiedenen ermangeln. Nur die Landschaftsmaler verwahrten ihre Rechte und glaubten sich auch hieran versuchen zu dürfen.

Wir sind nicht mehr im Falle, wie vor zwanzig Jahren, wo eine Zeitlang herkömmlich war, zu Ausarbeitung gewisser Aufgaben förmlich und bestimmt einzuladen; aber ganz unterlassen können wir nicht, aufmerksam zu machen auf einen Gegenstand, wo die höhern Kunstforderungen zu leisten sein möchten.

Vorstehendes, im 2. Stück des 4. Bandes von Kunst und Altertum abgedruckt, hatte sich der guten Wirkung zu erfreuen, daß das Stuttgarter Kunstblatt vom 19. Januar 1824 sowohl Gedicht als Nachschrift aufnahm, mit beigefügter Erklärung des Herrn von Cotta, der sich geneigt erwies, ihm zugesendete Zeichnungen dieses Gegenstandes nach Weimar zu befördern, auch die, welche für die beste erkannt würde, dem Künstler zu honorieren und durch Kupferstich vervielfältigen zu lassen.

Einige Zeit darauf erhielten die weimarischen Kunstfreunde unmittelbar von einem längstgeprüften Genossen eine kolorierte Ölskizze, jene fabelhafte Erscheinung vorstellend, jedoch mit ausdrücklicher Äußerung, daß keine Konkurrenz beabsichtigt sei, und man erklärte sich deshalb gegen den werten Mann vertraulich folgendermaßen: „Das beweglichste Lied führen Sie uns im belebtesten Bilde vor die Augen; man wird überrascht, so oft man die Tafel aufs neue ansieht, eben wie das erstemal. Die bald entdeckte Ordnung in der Unruhe fordert sodann unsere Aufmerksamkeit; man entziffert sich gern den Totaleindruck aus einer so wohlüberdachten Mannigfaltigkeit und kehrt öfter mit Anteil zu der seltsamen Erscheinung zurück, die uns immer wieder aufregt und befriedigt." Eine solche allgemeine Schilderung des Effekts möge denn auch hier genügen.

Denn nun werden von Stuttgart sechs Zeichnungen verschiedener Künstler eingesendet, welche wir vergleichend gegeneinander zu stellen aufgefordert sind, und indem wir in aufsteigender Reihe von ihren Verdiensten Bericht geben, legen wir zugleich dem kunstliebenden Publikum die Gründe vor, die unser schließliches Urteil bestimmen.

Nr. I.

Zeichnung auf gelb Papier, Federumriß, mit Sepia angetuscht und weiß aufgehöht, hoch 13 Zoll, breit 22½ Zoll.

Redliches Bestreben äußert sich in dieser Zeichnung überall, der Ausdruck in den Köpfen ist gemütvoll und abwechselnd; einiges, z. B. die Gruppe, bestehend aus drei jugendlich männlichen Figuren und einem Kinde, welche das Pferd eben niederzuwerfen und über

sie wegzusetzen scheint, ist glücklich geordnet; ebenso die in den Mähnen des Pferdes hängenden Kinder u. a. m. Wir bedauern, daß die ganze Darstellung nicht völlig im Geiste des Gedichtes und mit der dem Künstler zustehenden, ja notwendigen poetischen Freiheit aufgefaßt ist. Es ist nicht der neugriechische Charon oder der Begriff vom Schicksal, nicht der Gewaltige, Strenge, unerbittlich alles Niederwerfende — nach des Gedichtes Worten Einhersausende — der die Jugend vor sich hertreibt, hinter sich nach die Alten schleppt: hier scheint der Reitende vielmehr selbst der Angegriffene, er droht mit geballter Faust, verteidigt sich gegen die, so ihn aufhalten wollen, mit einem hoch über dem Haupte geschwungenen Ruder.

Zu dieser Gebärde, zu diesem Attribut ist der Künstler wahrscheinlich durch Erinnerung an den griechischen Fährmann verleitet worden, den man aber nicht mit dem gegenwärtigen wilden, späterer Einbildungskraft angehörigen Reiter vermischen muß, welcher ganz an und für sich und ohne bezug auf jenen zu denken und darzustellen ist.

Von allen übrigen Zeichnungen jedoch unterscheidet sich gegenwärtige durch den Umstand, daß nichts auf Erscheinung hindeutet, nichts Geisterhaftes oder Gespenstermäßiges darin vorkommt; alles geschieht an der Erde, sozusagen auf freier Straße. Das Pferd regt sogar Staub auf, und die Weiber, welche zur Seite am Brunnen Wasser schöpfen, nehmen an der Handlung unmittelbaren Anteil. Dagegen haben die andern fünf konkurrierenden Künstler den Charon und die Figuren um ihn auf Wolken, gleichsam als Erscheinung vorüberziehend, sich gedacht, und auch wir sind aus erheblichen Gründen geneigt, solches für angemessener zu halten.

Nr. II.

Große Zeichnung auf grauem Papier, mit der Feder schraffiert. Breit 44 Zoll, hoch 31 Zoll.

In den Figuren, welche vor dem Reiter her, zum Teil schwebend, entfliehen, und in denen, welche bittend und klagend ihm folgen, vermißt man wissenschaftliche Zeichnung der nackten Glieder. Störend sind ferner einige nicht recht passend bewegte, gleichsam den Figuren nicht angehörige Hände. Charon sitzt schwach und gebückt auf seinem Pferde, sieht sich mitleidig um; die linke Hand ist müßig, und die rechte hält, ebenfalls ohne alle Bedeutung, den Zügel hoch empor; hingegen ist der Kopf des Pferdes gut gezeichnet und von lebendigem Ausdruck. So finden sich auch einige weibliche Köpfe mit angenehmen Zügen und zierlichem Haarputz; ebenfalls sind mehrere in gutem Geschmack angelegte Gewänder zu loben.

Luft und Licht, Wolken, desgleichen der landschaftliche Grund,

welchen man unter dem Wolkenzuge, worauf die Darstellung erscheint, wahrnimmt, lassen vermuten, der Zeichner dieses Stücks besitze mehr Übung im landschaftlichen Fache als in dem der Figuren; denn die Waldgegend, wo zwischen Hügeln sich ein Pfad hinzieht, im Vordergrunde die Weinlaube, in deren Schatten zwei Figuren ruhen, weidende Schafe usw., sind nicht allein lieblich gedacht, sondern auch mit sicherer Hand ausgeführt. Befremdend ist es, daß die Berggipfel, welche über dem Gewölk zum Vorschein kommen, nicht passen, oder besser gesagt, in keinem Zusammenhange stehen mit dem landschaftlichen Grunde unter der Erscheinung — ein Versehen, welches noch zwei andere von den wetteifernden Künstlern ebenfalls begangen haben.

Nr. III.

Zeichnung, ebenso wie die vorhergehende mit der Feder schraffiert, jedoch auf weißem Papier. 32 Zoll breit, 22½ Zoll hoch.

Übertrifft dieses Werk hinsichtlich auf das Wissenschaftliche in den Umrissen das vorige nur wenig, so muß man doch dem Künstler bei weitem größere Gewandtheit zugestehen: ihm gelingt der Ausdruck, die Figuren sind glücklich zu Gruppen geordnet, haben alle wohl durchgeführten Charakter, passende Stellungen und sind lebhaft bewegt; von dieser Seite ist ganz besonders ein dem Charon eiligst an Krücken nachhinkender Alter zu loben. Charon möchte am meisten der Nachsicht bedürfen, teils weil er verhältnismäßig zu den übrigen Figuren etwas gigantischer hätte gehalten werden sollen, teils weil in seiner Gebärde, der Dichtung ganz entgegen, sich Besorgnis, ja Furcht ausspricht, er möchte die Jünglinge vor ihm überreiten, die Alten hinter ihm möchten nicht nachkommen können. Unter der Wolkenschicht, auf welcher Charon erscheint, sind die Mädchen am Brunnen gar anmutig gedacht; drei andere weibliche Figuren, von denen eine, jung, mit lebhafter Bewegung die Erscheinung wahrnimmt, eine Alte sitzend ein Kind hält, dem die dritte einen Apfel darreicht, bilden eine hübsche Gruppe. So verdient auch ein Mann, der vom Feigenbaume Früchte pflückt, wegen der malerischen Stellung und Bekleidung nicht übersehen zu werden.

Die hohen, von Wolken umschwebten Berggipfel, welche oben im Bilde über dem Charon sichtbar sind, haben auch in dieser Zeichnung nicht den erforderlichen Zusammenhang mit dem landschaftlichen Grunde unten im Bilde.

Nr. IV.

Das jetzt folgende Stück ist das kleinste von allen, die eingesendet worden, nur etwa 1 Fuß hoch und 16 Zoll breit, sauber mit der Feder umrissen, kräftig getuscht und weiß aufgehöht.

Lobenswürdige Sorgfalt und die Hand eines geübten Künstlers sind in allen Teilen zu erkennen. Charon stürmt auf ungebändigtem, zaumlosem Pferde wildrennend vorüber; vom Sattel herab hängen, vor und hinter ihm, kleine Kinder; eine Gruppe alter Männer, Patriarchen gleichend, zieht er mit Gewalt nach sich an einer sie umschlingenden Binde; eine andere Gruppe, meist zarte Jünglingsgestalten, kommen ihm entgegen, schwebend, gehend und auf die Kniee niedersinkend; sie bewundern ehrfurchtsvoll, flehen, beten an. Ein Wolkenstreif dient als Basis, unter welchem hin sich die Landschaft auftut; großartige Gebirgsgegend; den Weg herauf kommen drei gar niedliche weibliche Figuren, Krüge in den Händen, am überwölbten Borne Wasser zu schöpfen. Eine derselben richtet den Blick aufwärts nach dem, was über dem Gewölbe vorgeht.

In dieser Zeichnung sind die Figuren viel besser als in den vorigen verstanden: die Glieder haben Wohlgestalt, die Köpfe gemütlichen, sanften Ausdruck; der Faltenschlag ist sehr zierlich, die Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Gruppen gut, wenn auch vielleicht zu symmetrisch; Charon vornehmlich dürfte, wenn ein Werk von so vielen Verdiensten nach aller Strenge sollte beurteilt werden, von zu weichlichem Ausdruck, die Motive überhaupt zu sentimental erscheinen. Gegen die Gruppe der Jünglinge möchte man alsdann auch einwenden, daß sie durch Gestalten, Stellung und Faltenwurf etwas zu auffallend an Raffaels Disputa erinnern.

Nr. V.

Der wackere Künstler, der diese sehr fleißig braun ausgetuschte, nur hie und da ein wenig mit Weiß aufgehöhte Zeichnung, 23 Zoll breit und beinahe 18 Zoll hoch, verfertigt hat, entwickelte darin ein großes, ehrenwertes Talent: die Umrisse sind wohl verstanden, die Figuren kühn bewegt, zum Teil von ausgearbeiteten, kräftigen Formen, die Köpfe geistreich; auch fehlt es nicht an schönem Faltenschlag; selbst die im ganzen beachtete Haltung ist zu loben.

Wie aus dunkeln, sich gegen die Erde senkenden Wetterwolken hervor sprengt Charon: die vordersten Figuren auf diesen Wolken, Jünglinge, stürzen nieder vom Pferde übersprungen; mehrere fliehen, mehrere werden vom grimmigen Reiter mit geschwungener Geißel bedroht; nach sich schleppt er einen Mann, der, um den Hals gebunden, schon halb erwürgt, rücklings niederstürzt und jammernd die Hände über dem Kopfe ringt; Alte, würdige Greise, flehen kniefällig; aus dem düstern Gewölk fahren Blitze, Regengüsse stürzen nieder, Sonnenstrahlen brechen durch, und unter dem Wolkensaume sieht man im landschaftlichen Grund am Felsborn liebliche Frauengestalten verschieden beschäftigt; mehrere derselben sehen bestürzt nach

der Erscheinung; eine, welche raschen Schrittes nach dem Brunnen hinschreitet, ist hinsichtlich auf schöne Bewegung und Falten vorzüglich lobenswert.

In der Anordnung des Ganzen nimmt man großartige Intention wahr; nur wenige einzelne Glieder stoßen nicht völlig kunstgerecht aufeinander, so daß teils scharfe Winkel entstehen und man auf den ersten Blick ungewiß bleibt, welcher Figur ein Arm oder ein Bein eigentlich angehört.

Die große Ausführung jedoch, wodurch der Künstler sein Blatt hervorgehoben, setzt ihn in den Stand, die Köpfe höchst belebt und geistreich darzustellen; wie denn auch Hände und Füße sehr gut gezeichnet, zierlich und mit der größten Sorgfalt vollendet sind. Als schön drapierte Figur nimmt sich vornehmlich unter der Gruppe der flehenden Alten der, welcher ganz zu vorderst kniet, vorteilhaft aus.

In Erwägung der soeben erzählten vielen Verdienste könnte die Frage entstehen, ob dieses Blatt nicht geeignet sei, sich mit dem nächstfolgenden auf eine Linie zu stellen.

Nr. VI.

Dieser Nummer jedoch gebührt nach unserer Überzeugung der Preis. Die Zeichnung, 3 Fuß breit, 25 Zoll hoch, ist auf gelblichem Papier, Federumriß, braun angetuscht und die Lichter mit dem Pinsel aufgetragen. Herr Leybold, der Erfinder, hat den Gegenstand am glücklichsten erfaßt und künstlerisch, mit bester Einheit des Ganzen, in würdigen und großartigen Formen darzustellen gewußt. Die Behandlung ist leicht und meisterhaft, ohne daß der Ausführung dadurch etwas entzogen wäre; Formen und Gewänder deuten an, daß der Künstler sich den Michelangelo zum Muster genommen.

Charon, ein gewaltiger, rüstiger Alter, sitzt, an Brust und Körper nackt, auf ungezäumtem Rosse, welches im schnellsten reißendsten Laufe keuchend dahineilt; Haar und Bart des Reiters rückwärts getrieben; der flatternde Mantel von sehr gutem Faltenschlage verbirgt und zeigt zum Teil drei kleine Kinder, deren eins an der rechten Seite des Alten ruht, zwei aber von ihm mit der Linken gehalten werden; mit der Rechten ergreift er einen bejahrten Mann bei der linken Hand, welcher, ungern folgend, sich zu retten, nach dem dürren Aste eines Baumsturzes in der wirklichen Landschaft greift, den er doch bald hinter sich lassen wird. Andere Alte schweben, bittend und flehend, dumpf gleichgültig und kümmerlich müde, dem vorübereilenden Charon nach.

Auf der entgegengesetzten Seite scheuen und fliehen das daherstürmende Pferd mehrere jugendliche Gestalten verschiedenen Alters

und Geschlechts. Das eilige jüngste Paar, Knabe und Mädchen, so jung und schon gesellig umschlungen, läuft, halb spielend, halb furchtsam, voraus; ein wackerer, gefühlvoller Jüngling zeigt, wie um Schonung das Ungetüm anflehend, auf einen jüngern Freund, der ihm ohnmächtig in die Arme fällt; eine weibliche, derbe Gestalt wirft sich dem Pferde entgegen und scheint es beiseite drängen zu wollen. Auf dem vordersten Wolkensaume, mit allen den andern im Vorübereilen, bückt sich ein knabenhaftes Mädchen, um von den unten im Vordergrunde reichlich sprossenden Lilien eine zu pflücken. Weiter zur Rechten ein junger Mann, halb gelehnt, halb knieend, deutet mit Gebärde der Überredung herunter auf den erquicklich strömenden Brunnen im Winkel des Bildes.

Hier aber glauben wir eine noch zartere Andeutung zu finden. Aus der Tiefe des landschaftlichen Grundes steigen drei junge Frauen mit Krügen, am Brunnen Wasser zu schöpfen. Die größte, vorderste, mit niedergeschlagenen Augen und kummervoller Miene, halten wir für die Witwe des eben genannten jungen Mannes, der also, nach unserer Auslegung, nicht bloß auf die frische Quelle, sondern auch auf die herankommende Geliebte hindeutet; die zweite ist eine bloß mägdehafte, gleichgültige Gestalt; die dritte richtet erstaunt den Blick nach oben, als wenn sie in dem über ihrem Haupte sausenden Sturm etwas Bängliches ahnte.

Alles dies zusammen betrachtet, müssen wir also Hern Leybold das meiste Kunstverdienst zugestehen. Die Aufgabe ist von ihm am besten gefaßt, die Darstellung am vollständigsten gedacht worden; er hat sich der mannigfaltigsten Motive bedient und keines derselben wiederholt. Angemessen sind die Gliederformen, die Gewänder durchgängig im edlen Stil, Anordnungen und Ausdruck löblich.

Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig: er trachtete nicht nach frappantem Effekt, und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlgefällige Wirkung; alle Teile sondern sich richtig, ohne Unruhe, ohne Verwirrung auseinander und erscheinen deutlich.

Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe des Bildes und der darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vorteilhafte Wirkung hervorbringt.

Der landschaftliche Grund läßt sich in betreff der Anlage ebenfalls loben und stimmt vermöge seiner Einfalt und Großartigkeit mit dem Ernst der Darstellung überein, aber doch begegnet uns auch hier der Umstand, welcher uns oben schon bei Nr. II. und III. wiederholt Bedenken abnötigte, nämlich daß zwischen den Berggipfeln über der Erscheinung und der Durchsicht mit Ferne unter derselben kein rechter Zusammenhang stattfindet.

Bei diesem Punkte jedoch haben wir der Einrede eines unserer

Freunde zu gedenken, welcher sich der Künstler annahm und zu ihrer Rechtfertigung behauptete, da die obere und untere Landschaft durch Wolken- und Geisterzug getrennt sei, so dürfe der Künstler wohl, eben als wäre hier eine Fata Morgana im Spiel, die Berggipfel verrücken und sie an einem andern Orte, als ihnen die Natur angewiesen, hervortreten lassen.

An diese hohen, ernsten Bemühungen schließt sich, wie ein leichtes, heiteres Nachspiel, ein kleines, in schwarzem Papier artig ausgeschnittenes Bildchen, von einer mit Geschmack und Kunstfertigkeit begabten Dame. Sie hat den Gegenstand, wie wir beifällig erkennen, als Erscheinung über Wolken dahinziehend gedacht. Charon sitzt auch hier auf einem zügellos rennenden Pferde, die Jungen vor sich hertreibend, die Alten nach sich ziehend. Auf dem Pferde vor und hinter ihm kauern einige Kinder; ein etwas größeres schwebt sogar unter dem Pferde.

Ferner ist sehr glücklich erfunden, daß ein Regenbogen den Wolkenzug zusamt der Erscheinung, gleichsam als Brückenbogen, über den der Weg führt, zu tragen dient, indessen im Raum darunter ein Röhrbrunnen, an dem die Frauen Wasser holen, hervorströmt. Bei ihnen sitzt ein Jäger, welcher nach dem Vorgang aufdeutet; das nämliche geschieht von einem Knaben, indes ein anderer einem sitzenden alten Mann den Krug zum Trunke reicht.

Die Figuren dieses Kunstwerks sind alle lebhaft bewegt, großenteils von anmutiger Gebärde und Wendung, durchgängig wohl gezeichnet. Ferner gebührt der Anordnung des Ganzen alles Lob; denn der Raum ist sehr wohl ausgefüllt, keine Stelle überladen, und keine leer. Es versteht sich, daß ein Werk dieser Art engverschränkte Gruppen nicht erlaubt, sondern alle Figuren der Deutlichkeit wegen bis auf wenige Berührung voneinander abgesondert zu halten sind.

Indem wir nun diese Betrachtungen den Kunstfreunden zu geeigneter Prüfung übergeben, enthalten wir uns nicht, auszusprechen, wieviel Vergnügen uns die Behandlung einer so bedeutenden Aufgabe verschafft, und zwar auch durch Erinnerung an vergangene Zeiten; denn es sind eben zwanzig Jahre, daß wir die siebente und letzte Ausstellung in Weimar vorbereiteten und eine bis dahin fortgesetzte Zusammenwirkung mit deutschen Künstlern abschlossen. Was sich seit jener Zeit erhalten und entwickelt, davon gibt gegenwärtige Konkurrenz ein gültiges Zeugnis. Möchten endlich strebende Künstler von Zeit zu Zeit Gelegenheit finden, die Resultate ihrer stillen Bemühungen dem ganzen deutschen Publikum vor Augen zu bringen!

Zahns Ornamente und Gemälde

aus

Pompeji, Herkulanum und Stabiä.

1830.

Ob man schon voraussetzen darf, daß gebildete Leser, welche Gegenwärtiges zur Hand nehmen, mit demjenigen genugsam bekannt sind, was uns eigentlich die oben benannten, nach langen Jahren wieder aufgefundenen Städte in so hohem Grade merkwürdig macht, auch schon beinahe ein ganzes Jahrhundert den Anteil der Mitlebenden erregt und erhält, so sei doch besonders von einer der dreien, von Pompeji, deren Ruinen eigentlich dem hier anzuzeigenden Werke den Gehalt geliefert, einiges zum voraus gesprochen.

Pompeji war in dem südöstlichen Winkel des Meerbusens gelegen, welcher von Bajä bis Sorrent das Tyrrhenische Meer in einem unregelmäßigen Halbkreise einschließt, in einer so reizenden Gegend, daß weder der mit Asche und Schlacken bedeckte Boden, noch die Nachbarschaft eines gefährlichen Berges von einer dortigen Ansiedelung abmahnen konnte. Die Umgebung genoß aller Vorteile des glücklichen Kampaniens, und die Bewohner, durch überströmende Fruchtbarkeit angelockt und festgehalten, zogen noch von der Nähe des Meeres die größten Vorteile, indem die geographische Lage der Stadt überhaupt sich zu einem bedeutenden Handelsplatz eignete. Wir sind in der neuern Zeit mit dem Umfange ihrer Ringmauern bekannt worden und konnten nachfolgende Vergleichung anstellen.

Im ersten Abschnitte der Wanderungen Goros durch Pompeji (Wien 1825) ist der Quadratinhalt der Stadt und der ausgegrabenen Stellen, nach Pariser Klaftern gemessen, angegeben. Unter diesen Pariser Klaftern sind wahrscheinlich die Pariser Toise zu verstehen; denn die Pariser Toise ist ein Maß von sechs Schuhen, wie die Wiener Klaftern. Nach diesem Abschnitte beträgt nun der Flächeninhalt des ausgegrabenen Teiles der Vorstadt mit der Gräberstraße 3147 Wiener Quadratklaftern; der Umfang der Stadt 1621½ W. laufende Kl.; der Flächeninhalt der Stadt 171114 W. Q. Kl.; der Flächeninhalt der ausgegrabenen Teile der Stadt 32938 W. Q. Kl.; die Stadt mißt vom Amphitheater bis zum entgegengesetzten Teile 884 W. laufende Kl.; dieselbe mißt vom Theater bis zur entgegengesetzten Seite 380 W. laufende Kl.

Wenn man von der Wiener Altstadt den Paradeplatz, den kaiserlichen Hofgarten und den Garten fürs Publikum, welche an der einen Seite der Stadtmauer nebeneinander liegen, abzieht, so ist dieselbe

noch einmal so groß als Pompeji; denn dieser Theil der Stadt hält 337500 W. O. Kl. Nimmt man hiervon die Hälfte, so ist dieselbe 168750 Kl., welcher Flächenraum um 2368 W. O. Kl. kleiner als der Flächenraum von Pompeji ist. Diese 2368 Kl. machen aber ungefähr den 72 sten Teil des Flächenraums von Pompeji aus, sind also, wenn nicht eine zu große Genauigkeit gefordert wird, außer acht zu lassen.

Der Teil der Vorstadt zwischen der Alsergasse und der Kaiserstraße hält 162855 W. O. Kl., ist also um 8259 O. Kl. kleiner als Pompeji. Diese 8259 O. Kl. machen aber ungefähr den 21 sten Teil des Flächeninhaltes von Pompeji aus, sind also gleichfalls kaum beachtenswert.

Ebenso ist der Raum zwischen der Donau, der Augartenstraße und der Taborstraße etwas zu klein, wenn man bloß das Quartier, soweit die Häuser stehen, mißt, und etwas zu groß, wenn man die Grenze an dem Ufer der Donau nimmt. Ersterer Flächenraum enthält 161950 W. O. Kl. und letzterer 189700 O. Kl.

Die Stadt mochte nach damaliger Weise fest genug sein, wovon die nunmehr ausgegrabenen Mauern, Tore und Türme ein Zeugnis geben; ihre bürgerlichen Angelegenheiten mochten in guter Ordnung sein, wie denn die mittlern für sich bestehenden Städte nach einfacher Verfassung sich gar wohl regieren konnten.

Aber auch an nachbarlichen Feindseligkeiten konnte es ihnen nicht fehlen: mit den nahen Bergbewohnern, den Noceriern, kamen sie in Streit; einer so kräftig überwiegenden Nation vermochte sie nicht zu widerstehen; sie riefen Rom um Hilfe an, und da sie hierdurch ihr Dasein behaupteten, blieben sie mit jenem sich immer vergrößernden Staate meist in ununterbrochenem Verhältnisse, wahrscheinlich dem einer Bundesstadt, die ihre eigene Verfassung behielt und niemals nach der Ehre geizte, durch Erlangung des Bürgerrechts in jenen größern Staatskreis verschlungen zu werden.

Bis zum Jahre Roms 816 meldete die Geschichte weniges und nur im Vorübergehen von dieser Stadt; jetzt aber ereignete sich ein gewaltsames Erdbeben, welches große Verwüstung mag angerichtet haben. Nun finden wir sie aber bei den gegenwärtigen Ausgrabungen wiederhergestellt, die Häuser planmäßig geregelt, öffentliche und Privatgebäude in gutem Zustande. Wir dürfen daher vermuten, daß dieser Ort, dem es an Hilfsmitteln nicht fehlte, alsobald nach großem Unglück sich werde gefaßt und mit lebhafter Tätigkeit wieder erneuert haben. Hierzu hatte man sechzehn Jahre Zeit, und wir glauben auf diese Weise die große Übereinstimmung erklären zu können, wie die Gebäude bei all ihrer Verschiedenheit in einem Sinn errichtet und in einem Geschmack, man darf wohl sagen, modisch verziert seien.

Die Verzierungen der Wände sind wie aus einem Geiste entsprungen und aus demselben Topfe gemalt. Wir werden jene Annahme noch wahrscheinlicher finden, wenn wir bedenken, welche Masse von Künstlern in dem römischen Reiche sich während des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung mag verbreitet haben, dergestalt, daß ganze Kolonien, Züge, Schwärme, Wolken, wie man es nennen will, von Künstlern und Handwerkern da heranzuziehen waren, wo man ihrer bedurfte. Denke man an die Scharen von Maurern und Steinmetzen, welche sich in dem mittlern Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte.

So viel möge zu einer Einleitung für diesmal genug sein, um die durchgängige Übereinstimmung der sowohl früher als auch nunmehr durch die Zahnischen Tafeln mitgeteilten Wandverzierungen ihrem Ursprunge gemäß zu beurteilen.

I.

Ansichten und Übersichten der ausgegrabenen Räume, auch wohl mit deren landschaftlicher Umgebung.

Vier Platten.

Alles, was sich auf die Gräberstraße im allgemeinen und auf jedes Grab insbesondere bezieht, erregt unsere Bewunderung. Der Gedanke, jeden Ankömmling erst durch eine Reihe würdiger Erinnerungen an bedeutende Vorfahren durchzuführen, ehe er an das eigentliche Tor gelangt, wo das tägliche Leben noch sein Wesen treibt, aus welchem jene sich entfernt haben, ist ein stattlicher, geisterhebender Gedanke, welcher uns, wie der Ballast das Schiff, in einem glücklichen Gleichgewichte zu halten geeignet ist, wenn das bewegliche Leben, es sei nun stürmisch oder leichtfertig, uns dessen zu berauben droht.

Eine mannigfaltige, großenteils verdienstliche Architektur erheitert den Blick; und wendet man sich nun gar gegen die reiche Aussicht auf ein fruchttragendes, weinreiches Land bis an das Meer hin, so fehlt nichts, was den Begriff von den glücklichen Tagen jener Völkerschaft verdüstern könnte.

Betrachten wir ferner die noch aufstehenden Reste der öffentlichen Plätze und Gebäude, so werden wir, nach unserer gewohnten Schauweise, die wir breite und grenzenlose Straßen, Plätze, zu Übung zahlreicher Mannschaften eingerichtet, zu erblicken gewohnt sind, uns nicht genug über die Enge und Beschränktheit solcher Lokalitäten verwundern können. Doch dem Unterrichteten wird sogleich das römische Forum

in die Gedanken kommen, wo bis auf den heutigen Tag noch niemand begreifen kann, wie alle die von den alten Schriftstellern uns genau bezeichneten Gebäude in solcher Beschränkung haben Platz finden, wie daselbst vor so großen Volksmassen habe verhandelt werden können.

Es ist aber die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich ins Ferne und ins Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird. Tut ja doch manchem Reisenden die Peterskirche nicht Genüge; hört man nicht auch bei mancher ungeheuern Naturszene die Klage, sie entspreche der Erwartung nicht; und wäre vielleicht auch der Mensch wohl deshalb so gebildet, damit er sich in alles, was ihm die Sinne berührt, zu finden wisse?

Soviel man übrigens die noch stehen gebliebene Architektur beurteilen kann, so ist sie zwar nicht in einem strengen, aber doch sinnigen Stile gedacht und ausgeführt; es erscheint an ihr nichts Willkürliches, Phantastisches, welches man den verschlossenen Räumen des Innern scheint vorbehalten zu haben.

II.

Ganze Wände.

Vierzehn Platten (davon sieben koloriert).

Die Enge und Beschränktheit der meisten Häuser, welche mit unsern Begriffen von bequemer und stattlicher Wohnung nicht wohl vereinbar ist, führt uns auf ein Volk, welches, durchaus im Freien, in städtischer Geselligkeit zu leben gewohnt, wenn es nach Hause zurückzukehren genötigt war, sich auch daselbst einer heiter gebildeten Umgebnng gewärtigte.

Die vielen hier mitgeteilten kolorierten Zeichnungen ganzer Wände schließen sich dem in dieser Art schon Bekannten auf eine bedeutende und belehrende Weise glücklich an. Was uns bisher vielleicht irre machte, erscheint hier wieder. Die Malerei produziert phantastische, unmögliche Architekturversuche, an deren Leichtsinn wir den antiken Ernst, der selbst in der äußern Baukunst waltet, nicht wieder erkennen. Helfen wir uns mit der Vorstellung, man habe nur eigentlich ein leichtes Sparren- und Lattenwerk andeuten wollen, woran sich eine nachherige Verzierung, als Draperie oder als sonstiger willkürlicher Auspuß, humoristisch anschließen sollte.

Hierbei kommt uns denn Vitruv im siebenten Buche in dessen fünftem Kapitel entgegen und setzt uns in den Stand, mit Klarheit hierüber zu denken. Er, als ein echter Realist, der Malerei nur die

Nachbildung wirklicher Gegenstände vergönnend, tadelte diese der Einbildungskraft sich hingebenden Gebilde; doch verschafft er uns Gelegenheit, in die Veranlassung dieser neuern Leichtfertigkeiten hineinzusehen.

Im höhern Altertume schmückte man nur öffentliche Gebäude durch malerische Darstellungen; man wählte das Würdigste, die mannigfaltigsten Heldengestalten, wie uns die Lesche des Polygnot deren eine Menge vorführt. Freilich waren die vorzüglichsten Menschenmaler nicht immer so bei der Hand, oder auch lieber mit beweglichen Tafeln beschäftigt; und so wurden nachher wohl auch an öffentlicher Stelle Landschaften angebracht, Häfen, Vorgebirge, Gestade, Tempel, Haine, Gebirge, Hirten und Herden. Wie sich aber nach und nach die Malerei in das Innere der Gebäude zog und engere Zimmer zu verzieren aufgefordert wurde, so mußte man diese Malereien, welche Menschen in ihrer natürlichen Größe vorstellten, sowohl in der Gegenwart lästig als ihre Verfertigung zu kostbar, ja unmöglich gefunden haben.

Daher denn jene mannigfaltigen phantastischen Malereien entstanden, wo ein jeder Künstler, was es auch war, das er vermochte, willkommen und anwendbar erschien. Daher denn jenes Rohrwerk von schmächtigen Säulchen, lattenartigen Pföstchen, jene geschnörkelten Giebel, und was sich sonst von abenteuerlichem Blumenwesen, Schlingranken, wiederkehrenden seltsamen Auswüchsen daraus entwickeln, was für Ungeheuer zuletzt daraus hervortreten mochten.

Dessenungeachtet aber fehlt es solchen Zimmern nicht an Einheit, wie es die kolorierten Blätter unserer Sammlung unwidersprechlich vor Augen stellen. Ein großes Wandfeld ward mit einer Farbe rein angestrichen, da es denn von dem Hausherrn abhing, inwiefern er hierzu ein kostbares Material anwenden und dadurch sich auszeichnen wollte; welches denn auch dem Maler jederzeit geliefert wurde.

Nun mochten sich auch wohl fertige Künstler finden, welche eine leichte Figur auf eine solche einfärbige Wand in die Mitte zeichneten, vielleicht kalkierten und alsdann mit technischer Kunstfertigkeit ausmalten.

Um nun auch den höhern Kunstsinn zu befriedigen, so hatte man schon, und wahrscheinlich in besondern Werkstätten, sich auf die Fertigung kleinerer Bilder gelegt, die, auf getünchte Kalktafeln gemalt, in die weite getünchte Wand eingelassen und, durch ein geschicktes Zustreichen, mit derselben völlig ins Gleiche gebracht werden konnten.

Und so verdient keineswegs diese Neuerung den harten Tadel des strengen, nur Nachbildung wirklicher und möglicher Gegenstände

fordernden ernsten Baumeisters. Man kann einen Geschmack, der sich ausbreitet, nicht durch irgend ein Ausschließen verengen; es kommt hier auf die Fähigkeit und Fertigkeit des Künstlers, auf die Möglichkeit an, einen solchen zur gegebenen Arbeit anzulocken; und da wird man denn bald finden, daß selbst Prunkzimmer nur als Einfassung eines Juwels angesehen werden können, wenn ein Meisterwerk der Malerei auf sammetenen und seidenen Tapeten uns vor Augen gebracht wird.

III.

Ganze Decken.

Vier Platten (sämtlich gefärbt).

Deren mögen wohl so wenige gegeben werden, weil die Dächer eingedrückt und die Decken daher zerstört worden. Diese mitgeteilten aber sind merkwürdig: zwei derselben sind an Zeichnung und Farbe ernsthafter, wie sich es wohl zu dem Charakter der Zimmer gefügt haben mag; zwei aber in dem leichtesten, heitersten Sinne, als wenn man über sich nur Latten und Zweige sehen möchte, wodurch die Luft strich, die Vögel hin und wieder flatterten, und woran allenfalls die leichtesten Kränze aufzuhängen wären.

IV.

Einzelne, gepaarte und sonst nebeneinander gestellte Figuren.

Dreiunddreißig Platten.

Diese sind sämtlich in der Mitte von farbigen Wandflächen, Körper und Gewänder kunstmäßig koloriert, zu denken.

Man hat wohl die Frage aufgeworfen, ob man schwebende Figuren abbilden könne und dürfe? Hier nun scheint sie glücklich beantwortet. Wie der menschliche Körper in vertikaler Stellung sich als stehenden erweist, so ist eine gelinde Senkung in die Diagonale schon hinreichend, die Figur als schwebend darzustellen; eine hierbei entwickelte, der Bewegung gemäße Zierlichkeit der Glieder vollendet die Illusion.

Sogar dergleichen schwebende, fliegende Figuren tragen hier noch andere auf den Rücken, ohne daß sie eigentlich belastet scheinen; und wir machen dabei die Bemerkung, daß wir, bei Darstellung des Graziösen, den Boden niemals vermissen, wie uns alles Geistige der Wirklichkeit entsagen läßt.

So dankenswert es nun auch ist, daß uns hier so viele angenehme Bilder überliefert werden, die man mit Bequemlichkeit nur

auf die Wand durchzeichnen und mit Geschmack kolorieren dürfte, um sie wieder schicklich anwendbar zu machen, so erinnere sich doch nur der Künstler daß er mit der Masse der Bevölkerung großer Städte gerade diesem echt lebendigen antiken Kunstsinne immerfort schon treu bleibt. Wen ergötzt nicht der Anblick großer theatralischer Ballette? wer trägt sein Geld nicht Seiltänzern, Luftspringern und Kunstreitern zu? und was reizt uns, diese flüchtigen Erscheinungen immer wiederholt zu verlangen, als das anmutige vorübergehende Lebendige, welches die Alten an ihren Wänden festzuhalten trachteten?

Hierin hat der bildende Künstler unserer Tage Gelegenheit genug, sich zu üben: er suche die augenblicklichen Bewegungen aufzufassen, das Verschwindende festzuhalten, ein Vorhergehendes und Nachfolgendes simultan vorzustellen, und er wird schwebende Figuren vor die Augen bringen, bei denen man weder nach Fußboden, so wenig als nach Seil, Draht und Pferd fragt. Doch was das letzte betrifft, dieses edle Geschöpf muß auch in unsern Bildkreis herangezogen werden. Durchdringe sich der Künstler von den geistreichen Gebilden, welche die Alten so meisterhaft im Zentaurengeschlechte darstellten. Die Pferde machen ein zweites Volk im Kriegs- und Friedenswesen aus; Reitbahn, Wettrennen und Revuen geben dem Künstler genugsam Gelegenheit, Kraft, Macht, Zierlichkeit und Behendigkeit dieses Tieres kennen zu lernen; und wenn vorzügliche Bildner den Stallmeister und Kavalleristen zu befriedigen suchen, wenigstens in Hauptsachen, wo ihre Forderungen naturgemäß sind, so ziehe der vollkommene Dekorationsmaler auch dergleichen in sein Fach. Jene allgemeinen Gelegenheiten wird er nicht meiden; dabei aber lasse er alle die einer aufgeregten Schaulust gewidmeten Stunden für seine Zwecke nicht vorüber.

Gedenken wir an dieser Stelle eines vor Jahren gegebenen, hierher deutenden, glücklichen Beispiels, der geistreich aufgefaßten anmutigen Bewegung der Viganos, zu denen sich das ernste Talent des Herrn Direktor Schadow seiner Zeit angeregt fühlte, deren manche sich, als Wandgemälde im antiken Sinne behandelt, recht gut ausnehmen würden. Lasse man den Tänzern und andern, durch bewegte Gegenwart uns erfreuenden Personen ihre technisch herkömmlichen, mitunter dem Auge und sittlichen Gefühle widerwärtigen Stellungen, fasse und fixiere man das, was lobenswürdig und musterhaft an ihnen ist, so kommt auch hier wohl eine Kunst der andern zugute, und sie fügen sich wechselseitig ineinander, um uns das durchaus Wünschenswerte vor Augen zu bringen.

V.

Vollständige Bilder.

Sieben Platten.

Es ist allgemein bekannt und jedem Gebildeten höchst schätzenswert, was gründliche Sprachforscher seit so langer Zeit zur Kenntnis des Altertums beigetragen; es ist jedoch nicht zu leugnen, daß gar vieles im Dunkeln blieb, was in der neuern Zeit enthüllt worden ist, seit die Gelehrten sich auch um eine nähere Kunstkenntnis bemüht, wodurch uns nicht allein manche Stelle des Plinius in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, sondern auch nach allen Seiten hin anderes der überlieferten Schriftsteller klar geworden ist.

Wer unterrichtet sein will, wie wunderlich man in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sich jene rhetorisch beschriebenen Bilder vorgestellt hat, welche uns durch die Philostrate überliefert worden, der schlage die französische Übersetzung dieser Autoren nach, welche von Arthus Thomas Sieur d'Embry mit schätzenswerten Notizen, jedoch mit den unglücklichsten Kupferstichen versehen; man findet seine Einbildungskraft widerwärtig ergriffen und weit von dem Ufer antiker Einfalt, Reinheit und Eigentümlichkeit verschlagen. Auch in dem achtzehnten Jahrhunderte sind die Versuche des Grafen Caylus meistens mißraten zu nennen; ja wenn wir uns in der neuern Zeit berechtigt finden, jene in dem Philostratischen Werke freilich mehr besprochenen als beschriebenen Bilder als damals wirklich vorhandene zuzugeben, so sind wir solches Urteil den Herkulanischen und Pompejischen Entdeckungen schuldig, und sowohl die weimarischen Kunstfreunde als die in diesem Fache eifrig gebildeten Gebrüder Riepenhausen werden gern gestehen, daß, wenn ihnen etwas über die Polygnotische Lesche in Worten oder bildlichen Darstellungen zu äußern gelungen ist, solches eigentlich erst in gedachten ausgegrabenen antiken Bildern Grund und Zuverlässigkeit gefunden habe.

Auch die vom Referenten in „Kunst und Altertum" vorgetragenen Studien über die Philostratischen Bilder, wodurch er das Wirkliche vom Rhetorischen zu sondern getrachtet hat, sind nicht ohne die genaueste und wiederholteste Anschauung der neu aufgefundenen Bilder unternommen worden.

Hierüber etwas Allgemeines mitzuteilen, welches ausführlich geschehen müßte, um nicht verwegen zu scheinen, gehörte ein weit größerer als der hier gegönnte Raum. So viel aber sei kürzlich ausgesprochen: Die alte Malerei, von der Bildhauerkunst herstammend, ist in einzelnen Figuren höchst glücklich; zwei, gepaart und verschlungen, gelingen ihr aufs beste; eine dritte hinzukommende gibt schon mehr

Anlaß zu Nebeneinanderstellung als zu Vereinigung; mehrere zusammen darzustellen, glückt diesen Künstlern auf unsere Weise nicht; da sie aber doch das innige Gefühl haben, daß ein jeder beschränkte Raum ganz eigentlich durch die dargestellten Figuren verziert sein müsse, so kommt, besonders bei größern Bildern, eine gewisse Symmetrie zum Vorschein, welche, bedingter oder freier beobachtet, dem Auge jederzeit wohltut.

Dies soeben Gesagte entschuldige man damit, daß ich mir Gelegenheit wünschte, vom Hauptzweck der im Raum bedingten Malerei, den ich nicht anders als durch ort- und zweckgemäße Verzierung des Raumes in kurzem auszusprechen wüßte, vom Altertum herauf bis in die neuesten Zeiten ausführlich vorzulegen.

VI.

Einzeln verteilte malerische Zieraten.

Dreizehn Platten.

Haben wir oben dieser Art, die Wände zu beleben, alle Freiheit gegönnt, so werden wir uns wegen des einzelnen nunmehr nicht formalisieren. Gar vieles der künstlerischen Willkür Angeeignete wird aus dem Pflanzenreiche entnommen sein. So erblicken wir Kandelaber, die, gleichsam von Knoten zu Knoten, mit verschieden gebildeten Blättern besetzt, uns eine mögliche Vegetation vorspiegeln. Auch die mannigfaltigst umgebildeten gewundenen Blätter und Ranken deuten unmittelbar dahin, endigen sich nun aber manchmal, statt abschließender Blumen und Fruchtentwicklungen, mit bekannten oder unbekannten Tieren; springt ein Pferd, ein Löwe, ein Tiger aus der Blättervolute heraus, so ist es ein Zeugnis, daß der Tiermaler, in der allgemeinen Verzierergilde eingeschlossen, seine Fertigkeiten wollte sehen lassen.

Wie denn überhaupt, sollte je dergleichen wieder unternommen werden, nur eine reiche Gesellschaft von Talenten, geleitet von einem übereinstimmenden Geschmacke, das Geschäft glücklich vollenden könnte. Sie müßten geneigt sein, sich einander zu subordinieren, so daß jeder seinen Platz geistreich einzunehmen bereit wäre.

Ist doch zu unsern Zeiten in der Villa Borgheſe ein höchst merkwürdiges Beispiel hiervon gegeben worden, wo in den Arabesken des großen Saales das Blättergeranke, Stengel- und Blumengeschnörkel von geschickten, in diesem Fache geübten römischen Künstlern, die Tiergestalten vom Tiermaler Peters und, wie man sagt, einige kleine, mit in den Arabeskenzieraten angebrachte Bilder von Hamilton herrühren.

Bei solchen Willkürlichkeiten jedoch ist wohl zu merken, daß eine geniale phantastische Metamorphose immer geistreicher, anmutiger und zugleich möglicher sich darstelle, je mehr sie sich den gesetzlichen Umbildungen der Natur, die uns seit geraumer Zeit immer bekannter geworden sind, anzuschließen und sich von daher abzuleiten das Ansehen hat.

Was die phantastischen Bildungen und Umbildungen der menschlichen oder tierischen Gestalt betrifft, so haben wir zu vollständiger Belehrung uns an die Vorgänge der Alten zu wenden und uns dadurch zu begeistern.

VII.

Andere sich auf Architektur näher beziehende malerische Zieraten.

Sie sind häufig in horizontalen Baugliedern und Streifen durch abwechselnde Formen und Farben höchst anmutig auseinandergesetzt. Sodann finden sich aber auch wirklich erhabene Bauglieder, Gesimse und dergleichen, durch Farben vermannigfaltigt und erheitert.

Wenn man irgend eine Kunsterscheinung billig beurteilen will, so muß man zuvörderst bedenken, daß die Zeiten nicht gleich sind. Wollte man uns übelnehmen, wenn wir sagen: Die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück, so wollen wir lieber sagen: Sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittlern Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage. Da nun die Nationen unsterblich sind, so hängt es von ihnen ab, immer wieder von vorn anzufangen; freilich ist hier manches im Wege Stehende zu überwinden. Verzeihung diesem Allgemeinen! Eigentlich war nur hier zu bemerken, daß die Natur in ihrer Roheit und Kindheit unwiderstehlich nach Farbe dringt, weil sie ihr den Eindruck des Lebens gibt, das sie denn auch da zu sehen verlangt, wo es nicht hingehört.

Wir sind nun unterrichtet, daß die Metopen der ernstesten sizilischen Gebäude hie und da gefärbt waren, und daß man selbst im griechischen Altertume einer gewissen Wirklichkeitsforderung nachzugeben sich nicht enthalten kann. So viel aber möchten wir behaupten, daß der köstliche Stoff des pentelischen Marmors sowie der ernste Ton eherner Statuen einer höher und zarter gesinnten Menschheit den Anlaß gegeben, die reine Form über alles zu schätzen und sie dadurch dem innern Sinne, abgesondert von allen empirischen Reizen, ausschließlich anzueignen.

So mag es sich denn auch mit der Architektur und dem, was sich sonst anschließt, verhalten haben.

Später aber wird man die Farbe immer wieder hervortreten sehen. Rufen wir ja doch auch schon, um Hell und Dunkel zu erzwecken, einen gewissen Ton zu Hilfe, durch den wir Figuren und Zieraten vom Grunde abzusetzen und abzustufen geneigt sind.

So viel sei gesagt, um das Vorliegende, wo nicht zu rechtfertigen, doch demselben seine eigentümliche Stelle anzuweisen.

Von Mosaik ist in diesen Heften wenig dargeboten, aber dieses wenige bestätigt vollkommen die Begriffe, die wir uns seit langen Jahren von ihr machen konnten. Die Willkür ist hier, bei Fußbodenverzierung, beschränkter als bei den Wandverzierungen, und es ist, als wenn die Bestimmung eines Werks, „mit Sicherheit betreten zu werden," den musivischen Bildner zu mehr Gefaßtheit und Ruhe nötigte. Doch ist auch hier die Mannigfaltigkeit unsäglich, in welcher die vorhandenen Mittel angewendet werden, und man möchte die kleinen Steinchen den Tasten des Instruments vergleichen, welche in ihrer Einfalt vorzuliegen scheinen und kaum eine Ahnung geben, wie, auf die mannigfaltigste Weise verknüpft, der Tonkünstler sie uns zur Empfindung bringen werde.

VIII.

Landschaften.

Wir haben schon oben vernommen, daß in den ältern Zeiten die Wände öffentlicher Gebäude auch wohl mit Landschaften ausgeziert wurden; dagegen war es eine ganz richtige Empfindung, daß man in der Beschränkung von Privathäusern dergleichen nur untergeordnet anzubringen habe. Auch teilt unser Künstler keine im besondern mit, aber die in Farben abgedruckten Wandbilder zeigen uns genugsam die in abgeschlossenen Rahmen gar zierlich daselbst eingeschalteten ländlichen, meist phantastischen Gegenstände. Denn wie konnte auch ein in der herrlichsten Weltumgebung sich befindender und fühlender Pompejaner die Nachbildung irgend einer Aussicht, als der Wirklichkeit entsprechend, an seiner Seite wünschen!

Da jedoch in den Kupfern nach herkulanischen Entdeckungen eine Unzahl solcher Nachbildungen anzutreffen ist, auch zugleich ein in der Kunstgeschichte interessanter Punkt zur Sprache kommt, so sei es vergönnt, hierbei einen Augenblick zu verweilen.

Die Frage, ob jene Künstler Kenntnis der Perspektive gehabt, beantworte ich mir auf folgende Weise. Sollten solche mit den herrlichsten Sinnen, besonders auch dem des Auges, begabte Künstler, wie so vieles andere, nicht auch habe bemerken können und müssen, daß alle unterhalb meines Auges sich entfernenden Seitenlinien hinauf-, dagegen die oberhalb meines Blickes sich entfernenden hinab-

zuweichen scheinen? Diesem Gewahrwerden sind sie auch im allgemeinen gefolgt.

Da nun ferner, in den ältern Zeiten sowohl als in den neuern, bis in das siebzehnte Jahrhundert, jedermann recht viel zu sehen verlangte, so dachte man sich auf einer Höhe, und insofern mußten alle dergleichen Linien aufwärts gehen, wie es denn auch damit in den ausgegrabenen Bildern gehalten wird, wo aber freilich manches Schwankende, ja Falsche wahrzunehmen ist.

Ebenso findet man auch diejenigen Gegenstände, die nur über dem Auge erblickt werden, als in jener Wandarchitektur die Gesimschen, und was man sich an deren Stelle denken mag, wenn sie sich als entfernend darstellen sollen, durchaus im Sinken gezeichnet, sowie auch das, was unter dem Auge gedacht wird, als Treppen und dergleichen, aufwärts sich richtend vorgestellt.

Wollte man aber diese nach dem Gesetze der reinen subjektiven Perspektivlehre untersuchen, so würde man sie keineswegs zusammenlaufend finden. Was eine scharfe, treue Beobachtung verleihen kann, das besaßen sie; die abstrakte Regel, deren wir uns rühmen, und welche nicht durchaus mit dem Geschmacksgefühl übereintrifft, war, mit so manchem andern Späterentdeckten, völlig unbekannt.

Durch alles Vorgesagte, welches freilich noch viel weiter hätte ausgeführt werden sollen, kann man sich überzeugen, daß die vorliegenden Zahnischen Hefte gar mannigfaltigen Nutzen zu stiften geeignet sind. Dem Studium des Altertums überhaupt werden sie förderlich sein, dem Studium der altertümlichen Kunstgeschichte besonders. Ferner werden sie, teils weil die Nachbildungen vieler Gegenstände in der an Ort und Stelle vorhandenen Größe gezeichnet sind, teils weil sie im ganzen Zusammenhange und sogar farbig vorgeführt werden, eher in das praktische Leben eingehen und den Künstler unserer Tage zu Nachbildung und Erfindung aufwecken, auch dem Begriff, wie man am schicklichen Platze sich eine heitere, geschmackvolle Umgebung schaffen könne und solle, immer mehr zur allgemeinen Reife verhelfen.

Anschließlich mag ich hier gern bemerken, daß meine alte Vorliebe für die Abbildung des Säuglings mit der Mutter, von Myrons Kuh ausgehend, durch Herrn Zahns Gefälligkeit abermals belohnt worden, indem er mir eine Durchzeichnung des Kindes Telephus, der in Gegenwart seines Heldenvaters und aller schützenden Wald- und Berggötter an der Hinde saugt, zum Abschied verehrte. Von dieser Gruppe, die vielleicht alles übertrifft, was in der Art je geleistet worden, kann man sich, Band I. Seite 31 der herkulanischen Altertümer einen allgemeinen, obgleich nicht genügenden Begriff

machen, welcher nunmehr durch den gedachten Umriß, in der Größe des Originals, vollkommen überliefert wird. Die Verschränkung der Glieder eines zarten saugenden Knaben mit dem leichtfüßigen Tiergebilde einer zierlichen Hinde ist eine kunstreiche Komposition, die man nicht genug bewundern kann.

Undankbar aber wäre es, wenn ich hier, wo es Gelegenheit gibt, nicht eines Ölbildes erwähnte, welches ich täglich gern vor Augen sehe. In einem still engen, doch heiter mannigfaltigen Tal, unter einem alten Eichbaume, säugt ein weißes Reh einen gleichfalls blendend weißen Abkömmling unter liebkosender Teilnahme.

Auf diese Weise bildet sich denn um mich, angeregt durch jene frühern Bemerkungen, ein heiterer Zyklus dieses anmutigen Zeugnisses ursprünglichster Verwandtschaft und notwendigster Neigung. Vielleicht kommen wir auf diesem Wege am ersten zu dem hohen philosophischen Ziel, das göttlich Belebende im Menschen mit dem tierisch Belebten auf das unschuldigste verbunden gewahr zu werden.

Dr. Jakob Roux über die Farben in technischem Sinne.

(1. Heft 1824. 2. Heft 1828.)

Die Zahnischen kolorierten Nachbildungen der pompejischen Wandgemälde setzen uns, außer den glücklichen Gedanken, auch noch durch eine wohlerhaltene Färbung in Erstaunen. Erwägen wir nun, daß jener Farbenschmuck sich durch so manche Jahrhunderte, durch die ungünstigsten Umstände klar und augenfällig erhalten, und finden dagegen Bilder der neuern Zeit, ja der neuesten, geschwärzt, entfärbt, rissig und sich ablösend; treffend wir ferner auch bei Restaurationen dieser Mängel auf gar mancherlei Fehler der ersten Anlage: dann haben wir allerdings den Künstler zu loben, welcher, hierüber forschend und nachdenkend, einen Teil seiner edlen Zeit anwendet.

Wir empfehlen obgenannte Hefte den Künstlern um desto mehr, als man in der neuern Zeit völlig zu vergessen scheint, daß die Kunst auf dem Handwerk ruht, und daß man sich aller technischen Erfordernisse erst zu versichern habe, ehe man ein ebenso würdiges als dauerndes Kunstwerk hervorzubringen Anstalt macht.

Die Bemühungen des sorgfältigen Verfassers noch höher zu schätzen, sehen wir uns dadurch veranlaßt, daß Palmaroli, der sich durch seine Restauration in Dresden so viel Verdienste erworben, in Rom leider mit Tode abgegangen ist; da denn Übung und Nach-

denken sowohl über ältere Bilder, wie solche allenfalls wiederherzustellen, als über die Art, den neu zu verfertigenden dauernde Kraft und Haltung zu geben, im allgemeinen bestens zu empfehlen steht.

Myrons Kuh.

1812.

Myron, ein griechischer Bildner, verfertigte ungefähr vierhundert Jahre vor unserer Zeitrechnung eine Kuh von Erz, welche Cicero zu Athen, Prokopius im siebenten Jahrhundert zu Rom sah, also daß über tausend Jahre dieses Kunstwerk die Aufmerksamkeit der Menschen auf sich gezogen. Es sind uns von demselben mancherlei Nachrichten übriggeblieben, allein wir können uns doch daraus keine deutliche Vorstellung des eigentlichen Gebildes machen; ja, was noch sonderbarer scheinen muß, Epigramme, sechsunddreißig an der Zahl, haben uns bisher ebensowenig genutzt, sie sind nur merkwürdig geworden als Verirrungen poetisierender Kunstbeschauer. Man findet sie eintönig, sie stellen nicht dar, sie belehren uns nicht; sie verwirren vielmehr den Begriff, den man sich von der verlorenen Gestalt machen möchte, als daß sie ihn bestimmten.

Genannte und ungenannte Dichter scheinen in diesen rhythmischen Scherzen mehr untereinander zu wetteifern als mit dem Kunstwerke; sie wissen nichts davon zu sagen, als daß sie sämtlich die große Natürlichkeit desselben anzupreisen beflissen sind. Ein solches Dilettantenlob ist aber höchst verdächtig. Denn bis zur Verwechslung mit der Natur Natürlichkeit darzustellen, war gewiß nicht Myrons Bestreben, der, als unmittelbarer Nachfolger von Phidias und Polyklet, in einem höhern Sinne verfuhr, beschäftigt war, Athleten, ja sogar den Herkules zu bilden, und gewiß seinen Werken Stil zu geben, sie von der Natur abzusondern wußte.

Man kann als ausgemacht annehmen, daß im Altertum kein Werk berühmt worden, das nicht von vorzüglicher Erfindung gewesen wäre; denn diese ist's doch, die am Ende den Kenner wie die Menge entzückt. Wie mag denn aber Myron eine Kuh wichtig, bedeutend und für die Aufmerksamkeit der Menge durch Jahrhunderte durch anziehend gemacht haben?

Die sämtlichen Epigramme preisen durchaus an ihr Wahrheit und Natürlichkeit und wissen die mögliche Verwechslung mit dem Wirklichen nicht genug hervorzuheben. Ein Löwe will die Kuh zerreißen, ein Stier sie bespringen, ein Kalb an ihr saugen, die übrige Herde schließt sich an sie an; der Hirte wirft einen Stein nach ihr,

um sie von der Stelle zu bewegen, er schlägt nach ihr, er peitscht sie, er tutet sie an, der Ackersmann bringt Kummet und Pflug, sie einzuspannen, ein Dieb will sie stehlen, eine Bremse setzt sich auf ihr Fell, ja Myron selbst verwechselt sie mit den übrigen Kühen seiner Herde.

Offenbar strebt hier ein Dichter den andern mit leeren rednerischen Floskeln zu überbieten, und die eigentliche Gestalt, die Handlung der Kuh bleibt immer im Dunkeln. Nun soll sie zuletzt gar noch brüllen; dieses fehlte freilich noch zum Natürlichen. Aber eine brüllende Kuh, insofern sie plastisch vorzustellen wäre, ist ein so gemeines und noch dazu unbestimmtes Motiv, daß es der hochsinnige Grieche unmöglich brauchen konnte.

Wie gemein es sei, fällt jedermann in die Augen, aber unbestimmt und unbedeutend ist es dazu. Sie kann brüllen nach der Weide, nach der Herde, dem Stier, dem Kalbe, nach dem Stalle, der Melkerin, und wer weiß nach was allem? Auch sagen die Epigramme keineswegs, daß sie gebrüllt habe, nur daß sie brüllen würde, wenn sie Eingeweide hätte, sowie sie sich fortbewegen würde, wenn sie nicht an das Piedestal angegossen wäre.

Sollten wir aber nicht trotz aller dieser Hindernisse doch zum Zwecke gelangen und uns das Kunstwerk vergegenwärtigen, wenn wir alle die falschen Umstände, welche in den Epigrammen enthalten sind, ablösen und den wahren Umstand übrig zu behalten suchen?

Niemand wird in der Nähe dieser Kuh oder als Gegen- und Mitbild einen Löwen, den Stier, den Hirten, die übrige Herde, den Ackersmann, den Dieb oder die Bremse denken. Aber ein Lebendiges konnte der Künstler ihr zugesellen, und zwar das einzige Mögliche und Schickliche, das Kalb. Es war eine säugende Kuh; denn nur insofern sie säugt, ist es erst eine Kuh, die uns, als Herdenbesitzern, bloß durch Fortpflanzung und Nahrung, durch Milch und Kalb bedeutend wird.

Wirft man nun alle jene fremden Blumen hinweg, womit die Dichter, und vielleicht manche derselben ohne eigene Anschauung, das Kunstwerk zu schmücken glaubten, so sagen mehrere Epigramme ausdrücklich, daß es eine Kuh mit dem Kalbe, eine säugende Kuh gewesen.

Myron formte, Wandrer, die Kuh; das Kalb, sie erblickend,
Nahet lechzend sich ihr, glaubet die Mutter zu sehn.

Armes Kalb, was nahst du dich mir mit bittendem Blöken?
Milch ins Euter hat mir nicht geschaffen die Kunst.

Wollte man jedoch gegen die Entschiedenheit dieser beiden Gedichte einigen Zweifel erregen und behaupten, es sei hier das Kalb wie die übrigen hinzugedichteten Wesen auch nur eine poetische Figur, so erhalten sie doch durch Nachstehendes eine unwidersprechliche Bekräftigung:

Vorbei, Hirt, bei der Kuh, und deine Flöte schweige,
Daß ungestört ihr Kalb sie säuge!

Flöte heißt hier offenbar das Horn, worein der Hirte stößt, um die Herde in Bewegung zu setzen. Er soll in ihrer Nähe nicht tuten, damit sie sich nicht rühre; das Kalb ist hier nicht supponiert, sondern wirklich bei ihr und wird für so lebendig angesprochen als sie selbst.

Bleibt nun hierüber kein Zweifel übrig, finden wir uns nunmehr auf der rechten Spur, haben wir das wahre Attribut von den eingebildeten, das plastische Beiwerk von dem poetischen abzusondern gewußt, so haben wir uns noch mehr zu freuen, daß zu Vollendung unserer Absicht, zum Lohne unseres Bemühens uns eine Abbildung aus dem Altertume überliefert worden; sie ist auf den Münzen von Dyrrhachium oft genug wiederholt, in der Hauptsache sich immer gleich. Wir fügen einen Umriß davon hier bei und sähen gern durch geschickte Künstler die flacherhabene Arbeit wieder zur Statue verwandelt.

Da nun dies herrliche Werk, wenn auch nur in entfernter Nachbildung, abermals vor den Augen der Kenner steht, so darf ich die Vortrefflichkeit der Komposition wohl nicht umständlich herausheben. Die Mutter, stramm auf ihren Füßen wie auf Säulen, bereitet durch ihren prächtigen Körper dem jungen Säugling ein Obdach; wie in einer Nische, einer Zelle, einem Heiligtum, ist das kleine nahrungsbedürftige Geschöpf eingefaßt und füllt den organisch umgebenen Raum mit der größten Zierlichkeit aus. Die halbknieende Stellung, gleich einem Bittenden, das aufgerichtete Haupt, gleich einem Flehenden und Empfangenden, die gelinde Anstrengung, die zarte Heftigkeit, alles ist in den besten dieser Kopien angedeutet, was dort im Original über allen Begriff muß vollendet gewesen sein. Und nun wendet die Mutter das Haupt nach innen, und die Gruppe schließt sich auf die vollkommenste Weise selbst ab. Sie konzentriert den Blick, die Betrachtung, die Teilnahme des Beschauenden, und er mag, er kann sich nichts draußen, nichts daneben, nichts anders denken, wie eigentlich ein vortreffliches Kunstwerk alles übrige ausschließen und für den Augenblick vernichten soll.

Die technische Weisheit dieser Gruppe, das Gleichgewicht im Ungleichen, der Gegensatz des Ähnlichen, die Harmonie des Unähnlichen, und alles, was mit Worten kaum ausgesprochen werden kann, ver-

ehre der bildende Künstler. Wir aber äußern hier ohne Bedenken die Behauptung, daß die Naivetät der Konzeption, und nicht die Natürlichkeit der Ausführung, das ganze Altertum entzückt hat.

Das Säugen ist eine tierische Funktion und bei vierfüßigen Tieren von großer Anmut. Das starre, bewußtlose Staunen des säugenden Geschöpfes, die bewegliche, bewußte Tätigkeit des Gesäugten stehen in dem herrlichsten Kontrast. Das Fohlen, schon zu ziemlicher Größe erwachsen, kniet nieder, um sich dem Euter zu bequemen, aus dem es stoßweise die erwünschte Nahrung zieht. Die Mutter, halb verletzt, halb erleichtert, schaut sich um, und durch diesen Akt entspringt das vertraulichste Bild. Wir andern Städtebewohner erblicken seltener die Kuh mit dem Kalbe, die Stute mit dem Fohlen; aber bei jedem Frühlingsspaziergang können wir diesen Akt an Schafen und Lämmern mit Ergötzen gewahr werden, und ich fordere jeden Freund der Natur und Kunst auf, solchen über Wiese und Feld zerstreuten Gruppen mehr Aufmerksamkeit als bisher zu schenken.

Wenden wir uns nun wieder zu dem Kunstwerk, so werden wir zu der allgemeinen Bemerkung veranlaßt, daß tierische Gestalten, einzeln oder gesellt, sich hauptsächlich zu Darstellungen qualifizieren, die nur von einer Seite gesehen werden, weil alles Interesse auf der Seite liegt, wohin der Kopf gewendet ist; deshalb eignen sie sich zu Nischen- und Wandbildern sowie zum Basrelief, und gerade dadurch konnte uns Myrons Kuh, auch flacherhaben, so vollkommen überliefert werden.

Von den, wie billig, so sehr gepriesenen Tierbildungen wenden wir uns zu der noch preiswürdigern Götterbildung. Unmöglich wäre es einem griechischen plastischen Künstler gewesen, eine Göttin säugend vorstellen. Juno, die dem Herkules die Brust reicht, wird dem Poeten verziehen, wegen der ungeheuern Wirkung, die er hervorbringt, indem er die Milchstraße durch den verspritzten göttlichen Nahrungssaft entstehen läßt. Der bildende Künstler verwirft dergleichen ganz und gar. Einer Juno, einer Pallas in Marmor, Erz oder Elfenbein einen Sohn zuzugesellen, wäre für diese Majestäten höchst erniedrigend gewesen. Venus, durch ihren Gürtel eine ewige Jungfrau, hat im höhern Altertum keinen Sohn; Eros, Amor, Kupido selbst erscheinen als Ausgeburten der Urzeit, Aphroditen wohl zugesellt, aber nicht so nahe verwandt.

Untergeordnete Wesen, Heroinen, Nymphen, Faunen, welchen die Dienste der Ammen, der Erzieher zugeteilt sind, mögen allenfalls für einen Knaben Sorge tragend erscheinen, da Jupiter selbst von einer Nymphe, wo nicht gar von einer Ziege genährt worden, andere Götter und Heroen gleichfalls eine wilde Erziehung im Ver-

borgenen genossen. Wer gedenkt hier nicht der Amalthea, des Chiron und so mancher andern?

Bildende Künstler jedoch haben ihren großen Sinn und Geschmack am höchsten dadurch betätigt, daß sie sich der tierischen Handlung des Säugens an Halbmenschen erfreut. Davon zeigt uns ein leuchtendes Beispiel jene Zentaurenfamilie des Zeuxis. Die Zentaurin, auf das Gras hingestreckt, gibt der jüngsten Ausgeburt ihres Doppelwesens die Milch der Mutterbrust, indessen ein anderes Tierkind sich an den Zitzen der Stute erlabt und der Vater einen erbeuteten jungen Löwen hinten hereinzeigt. So ist uns auch ein schönes Familienbild von Wassergöttern auf einem geschnittenen Stein übriggeblieben, wahrscheinlich Nachbildung einer der berühmten Gruppen des Skopas.

Ein Tritonen-Ehepaar zieht geruhig durch die Fluten; ein kleiner Fischknabe schwimmt munter voraus, ein anderer, dem das salzige Element auf die Milch der Mutter noch nicht schmecken mag, strebt an ihr hinauf; sie hilft ihm nach, indessen sie ein Jüngstes an die Brust geschlossen trägt. Anmutiger ist nicht leicht etwas gedacht und ausgeführt.

Wie manches Ähnliche übergehen wir, wodurch uns die großen Alten belehrt, wie höchst schätzbar die Natur auf allen ihren Stufen sei, da wo sie mit dem Haupte den göttlichen Himmel, und da wo sie mit den Füßen die tierische Erde berührt.

Noch einer Darstellung jedoch können wir nicht geschweigen; es ist die römische Wölfin. Man sehe sie, wo man will, auch in der geringsten Nachbildung, so erregt sie immer ein hohes Vergnügen. Wenn an dem zitzenreichen Leibe dieser wilden Bestie sich zwei Heldenkinder einer würdigen Nahrung erfreuen und sich das fürchterliche Scheusal des Waldes auch mütterlich nach diesen fremden Gastsäuglingen umsieht, der Mensch mit dem wilden Tiere auf das zärtlichste in Kontakt kommt, das zerreißende Monstrum sich als Mutter, als Pflegerin darstellt, so kann man wohl von einem solchen Wunder auch eine wundervolle Wirkung für die Welt erwarten. Sollte die Sage nicht durch den bildenden Künstler zuerst entsprungen sein, der einen solchen Gedanken plastisch am besten zu schätzen wußte?

Wie schwach erscheint aber, mit so großen Konzeptionen verglichen, eine Augusta Puerpera — — — — — — !

Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen. Hier ist ein Theomorphism, kein Anthropomorphism! Ferner soll nicht das Tierische am Menschen geadelt werden, sondern das Menschliche des Tiers werde hervorgehoben, damit wir uns in höherm Kunstsinne daran ergötzen, wie wir es ja schon, nach einem unwiderstehlichen Natur-

trieb, an lebenden Tiergeschöpfen tun, die wir uns so gern zu Gesellen und Dienern erwählen.

Schauen wir nun nochmals auf Myrons Kuh zurück, so bringen wir noch einige Vermutungen nach, die nämlich, daß er eine junge Kuh vorgestellt, welche zum erstenmal gekalbt, ferner daß sie vielleicht unter Lebensgröße gewesen.

Wir wiederholen sodann das oben zuerst Gesagte, daß ein Künstler wie Myron nicht das sogenannte Natürliche zu gemeiner Täuschung gesucht haben könne, sondern daß er den Sinn der Natur aufzufassen und auszudrücken gewußt. Der Menge, dem Dilettanten, dem Redner, dem Dichter ist zu verzeihen, wenn er das, was im Bilde die höchste absichtliche Kunst ist, nämlich den harmonischen Effekt, welcher Seele und Geist des Beschauers auf einen Punkt konzentriert, als rein natürlich empfindet, weil es sich als höchste Natur mitteilt; aber unverzeihlich wäre es, nur einen Augenblick zu behaupten, daß dem hohen Myron, dem Nachfolger des Phidias, dem Vorfahren des Praxiteles, bei der Vollendung seines Werks das Seelenvolle, die Anmut des Ausdrucks gemangelt habe.

Zum Schlusse sei uns erlaubt, ein paar moderne Epigramme beizubringen, und zwar das erste von Menage, welcher Juno auf diese Kuh eifersüchtig sein läßt, weil sie ihr eine zweite Jo vorzubilden scheint. Diesem braven Neuern ist also zuerst beigegangen, daß es im Altertum so viele ideelle Tiergestalten gibt, ja daß sie, bei so vielen Liebeshändeln und Metamorphosen, sehr geeignet sind, das Zusammentreffen von Göttern und Menschen zu vermitteln. Ein hoher Kunstbegriff, auf den man bei Beurteilung alter Arbeiten wohl zu merken hat!

Als sie das Kühlein ersah, dein ehernes, eiferte Juno,
Myron! sie glaubte fürwahr, Inachus' Tochter zu sehn.

Zuletzt aber mögen einige rhythmische Zeilen stehen, die unsere Ansicht gedrängt darzustellen geeignet sind.

Daß du die Herrlichste bist, Admetos' Herden ein Schmuck wärst
Selber des Sonnengotts Rindern Entsprungene scheinst;
Alles reißet zum Staunen mich hin, zum Preise des Künstlers —
Doch daß du mütterlich auch fühlest, es ziehet mich an.

Jena, den 20. November 1812.

Anforderung an den modernen Bildhauer.

1817.

In der neuesten Zeit ist zur Sprache gekommen, wie denn wohl der bildende Künstler, besonders der plastische, dem Überwinder zu Ehren, ihn als Sieger, die Feinde als Besiegte darstellen könne, zu Bekleidung der Architektur, allenfalls im Fronton, im Fries, oder zu sonstiger Zierde, wie es die Alten häufig getan? Diese Aufgabe zu lösen hat in den gegenwärtigen Tagen, wo gebildete Nationen mit gebildeten kämpfen, größere Schwierigkeit als damals, wo Menschen von höhern Eigenschaften mit rohen tierischen oder mit tierverwandten Geschöpfen zu kämpfen hatten.

Die Griechen, nach denen wir immer als unsern Meistern hinaufschauen müssen, gaben solchen Darstellungen gleich durch den Gegensatz der Gestalten ein entschiedenes Interesse. Götter kämpfen mit Titanen, und der Beschauende erklärt sich schnell für die edlere Gestalt; ebenderselbe Fall ist, wenn Herkules mit Ungeheuern kämpft, wenn Lapithen mit Zentauren in Händel geraten. Zwischen diesen letztern läßt der Künstler die Schale des Sieges hin und wieder schwanken, Überwinder und Überwundene wechseln ihre Rollen, und immer fühlt man sich geneigt, dem rüstigen Heldengeschlecht endlich Trumpf zu wünschen. Fast entgegengesetzt wird das Gefühl angeregt, wenn Männer mit Amazonen sich balgen; diese, obgleich derb und kühn, werden doch als die Schwächern geachtet, und ein heroisch Frauengeschlecht fordert unser Mitleid, sobald es besiegt, verwundet oder tot erscheint. Ein schöner Gedanke dieser Art, den man als den heitersten sehr hoch zu schätzen hat, bleibt doch immer jener Streit der Bacchanten und Faunen gegen die Tyrrhener. Wenn jene, als echte Berg- und Hügelwesen, halb reh-, halb bocksartig, dem räuberischen Seevolk dergestalt zu Leibe gehen, daß es in das Meer springen muß und im Sturz noch der gnädigen Gottheit zu danken hat, in Delphine verwandelt, seinem eigenen Elemente auch ferner anzugehören, so kann wohl nichts Geistreicheres gedacht, nichts Anmutigeres den Sinnen vorgeführt werden.

Etwas schwerfälliger hat römische Kunst die besiegten und gefangenen, faltenreich bekleideten Dacier ihren geharnischten und sonst wohlbewaffneten Kriegern auf Triumphsäulen untergeordnet, der spätere Polidor aber und seine Zeitgenossen die bürgerlich gespaltenen Parteien der Florentiner auf ähnliche Weise gegeneinander kämpfen lassen. Hannibal Carracci, um die Kragsteine im Saale des Palastes Alexander Fava zu Bologna bedeutend zu zieren, wählt männlich rüstige Gestalten, mit Sphinxen oder Harpyien im Faust-

gelag, da denn letztere immer die Unterdrückten sind — ein Gedanke, den man weder glücklich noch unglücklich nennen darf. Der Maler zieht große Kunstvorteile aus diesem Gegensatz, der Zuschauer aber, der dieses Motiv zuletzt bloß als mechanisch anerkennt, empfindet durchaus etwas Ungemütliches; denn auch das Ungeheuer will man überwunden, nicht unterdrückt sehen.

Aus allem diesem erhellt jene ursprüngliche Schwierigkeit, erst Kämpfende, sodann aber Sieger und Besiegte charakteristisch gegeneinander zu stellen, daß ein Gleichgewicht erhalten und die sittliche Teilnahme an beiden nicht gestört werde.

In der neuern Zeit ist ein Kunstwerk, das uns auf solche Art anspräche, schon seltener. Bewaffnete Spanier mit nackten Amerikanern im Kampfe vorgestellt zu sehen, ist ein unerträglicher Anblick; der Gegensatz von Gewaltsamkeit und Unschuld spricht sich allzuschreiend aus, eben wie beim Bethlehemitischen Kindermord. Christen, über Türken siegend, nehmen sich schon besser aus, besonders wenn das christliche Militär im Kostüm des siebzehnten Jahrhunderts auftritt. Die Verachtung der Mohammedaner gegen alle Sonstgläubigen, ihre Grausamkeit gegen Sklaven unseres Volkes berechtigt, sie zu hassen und zu töten.

Christen gegen Christen, besonders der neuesten Zeit, machen kein gutes Bild. Wir haben schöne Kupferstiche, Szenen des amerikanischen Krieges vorstellend; und doch sind sie, mit reinem Gefühl betrachtet, unerträglich. Wohluniformierte, regelmäßige, kräftig bewaffnete Truppen, im Schlachtgemenge mit einem Haufen zusammengelaufenen Volks, worunter man Priester als Anführer, Kinder als Fahnenträger schaut, können das Auge nicht ergötzen, noch weniger den innern Sinn, wenn er sich auch sagt, daß der Schwächere zuletzt noch siegen werde. Findet man auch gar halbnackte Wilde mit im Konflikt, so muß man sich gestehen, daß es eine bloße Zeitungsnachricht sei, deren sich der Künstler angenommen. Ein Panorama von dem schrecklichen Untergange des Tippo Sahib kann nur diejenigen ergötzt haben, die an der Plünderung seiner Schätze teilgenommen.

Wenn wir die Lage der Welt wohl überdenken, so finden wir, daß die Christen durch Religion und Sitten alle miteinander verwandt und wirklich Brüder sind, daß uns nicht sowohl Gesinnung und Meinung als Gewerb und Handel entzweien. Dem deutschen Gutsbesitzer ist der Engländer willkommen, der die Wolle verteuert, und aus ebendem Grunde verwünscht ihn der mittelländische Fabrikant.

Deutsche und Franzosen, obgleich politisch und moralisch im ewigen Gegensatz, können nicht mehr als kämpfend bildlich vorgestellt werden; wir haben zu viel von ihrer äußern Sitte, ja von ihrem Militärputz aufgenommen, als daß man beide fast gleich kostümierte

Nationen sonderlich unterscheiden könnte. Wollte nun gar der Bildhauer — damit wir dahin zurückkehren, wo wir ausgegangen sind — nach eigenem Recht und Vorteil seine Figuren aller Kleidung und äußern Zierde berauben, so fällt jeder charakteristische Unterschied weg, beide Teile werden völlig gleich: es sind hübsche Leute, die sich einander ermorden, und die fatale Schicksalsgruppe von Eteokles und Polynikes müßte immer wiederholt werden, welche bloß durch die Gegenwart der Furien bedeutend werden kann.

Russen gegen Ausländer haben schon größere Vorteile; sie besitzen aus ihrem Altertume charakteristische Helme und Waffen, wodurch sie sich auszeichnen können; die mannigfaltigen Nationen dieses unermeßlichen Reichs bieten auch solche Abwechslungen des Kostüms dar, die ein geistreicher Künstler glücklich genug benutzen möchte.

Solchen Künstlern ist diese Betrachtung gewidmet; sie soll aber und abermals aufmerksam machen auf den günstigen und ungünstigen Gegenstand; jener hat eine natürliche Leichtigkeit und schwimmt immer oben, dieser wird nur mit beschwerlichem Kunstapparat über Wasser gehalten.

Blüchers Denkmal.

1817.

Daß Rostock, eine so alte und berühmte Stadt, durch die Großtaten ihres Landsmannes sich frisch belebt und erhoben fühlte, war ganz naturgemäß; daß die Stellvertreter des Landes, dem ein so trefflicher Mann angehört, sich berufen hielten, demselben am Orte seiner Geburt ein bedeutendes Denkmal zu stiften, war eine von den ersten Wirkungen eines lang ersehnten Friedens. Die Versammlung der mecklenburgischen Stände im Dezember 1814 faßte den einstimmigen Beschluß, die Taten ihres hochberühmten Landsmannes auf eine solche Weise zu verehren. Die Sanktion der beiden Großherzoge Königliche Hoheiten erfolgte darauf, sowie die Zusage eines bedeutenden Beitrags. Alle Mecklenburger wurden sodann zu freiwilligen Beiträgen gleichfalls eingeladen, und die Stände bewilligten den allenfalls abgehenden Teil der Kosten. Die höchstgebildete Erbgroßherzogin Karoline, alles Gute und Schöne befördernd, nahm lebhaften Anteil an diesem Vorhaben und wünschte, im Vertrauen auf ihre Vaterstadt, daß die weimarischen Kunstfreunde sich bei der Ausführung nicht untätig verhalten möchten. Der engere Ausschuß der Ritter- und Landschaft ward beauftragt, Ideen und Vorschläge zu sammeln: hieraus entstand eine Konkurrenz mehrerer verdienter Künstler; verschiedene Modelle, Zeichnungen und Entwürfe wurden

eingesendet. Hier aber tat sich die Schwierigkeit hervor, woran in den neuesten Zeiten mancher Plan gescheitert ist, wie nämlich die verschiedenen Wünsche so vieler Interessenten zu vereinigen sein möchten. Dieses Hindernis suchte man dadurch zu beseitigen, daß ein landesherrlicher und ständischerseits genehmigter Vorschlag durch Herrn Kammerherrn von Preen an den Herausgeber gegenwärtiger Hefte gebracht wurde, wodurch man denselben aufforderte, der Beratung in dieser wichtigen Angelegenheit beizuwohnen. Höchst geehrt durch ein so unerwartetes Vertrauen, erneute derselbe ein früheres Verhältnis mit Herrn Direktor Schadow in Berlin; verschiedene Modelle wurden gefertigt und das letzte, bei persönlicher Anwesenheit gedachten Herrn Direktors in Weimar, nochmals mit den dortigen Kunstfreunden bedacht und besprochen, sodann aber durch Vermittlung des in dieser Angelegenheit immer tätigen Herrn von Preen die Ausführung höchsten und hohen Orts beschlossen und dem bereitwilligen Künstler übertragen.

Das Piedestal aus vaterländischem Granit wird auf der Schweriner Schleifmühle, von der so schöne Arbeiten in dem härtesten Stein bekannt sind, auf Kosten Ihro Königlichen Hoheit des Großherzogs bearbeitet. Auf diesen Untersatz, von neun Fuß Höhe, kommt die aus Erz gegossene, gleichfalls neun Fuß hohe Statue des Helden zu stehen. Er ist abgebildet mit dem linken Fuß vorschreitend, die Hand am Säbel; die Rechte führt den Kommandostab. Seine Kleidung kunstgemäß, doch erinnernd an eine in den neuern Zeiten nicht seltene Tracht. Der Rücken durch eine Löwenhaut bekleidet, wovon der Rachen auf der Brust das Heft bildet. Das entblößte Haupt läßt eine prächtige Stirn sehen; die höchst günstigen Züge des Gesichts sprechen einen bedeutenden Charakter aus, wie denn überhaupt die schlanke Gestalt des Kriegers dem Künstler sehr willkommen entgegentritt.

Zu bedeutenden halberhabenen Arbeiten an das Piedestal sind auch schon Zeichnungen und Vorschläge eingereicht, deren nähere Bestimmung noch zu erwarten steht.

Die am Schlusse des Jahres 1815 versammelten Stände benutzten den 16. Dezember, als den Geburtstag des Fürsten, ihre dankbare Verehrung nebst der Anzeige des von seinem Vaterlande ihm zu errichtenden Monuments überreichen zu lassen; die darauf erfolgte Antwort geziemt einem Manne, welcher, im Gefühl, daß die Tat selbst spreche, ein Denkmal derselben eher ablehnen als begünstigen möchte.

Auszug eines Schreibens.

Berlin, den 29. August 1818.

„Nunmehr kann ich mit Vergnügen und Zufriedenheit vermelden, wie der Guß des größten Stückes von der Kolossalstatue des Fürsten Blücher trefflich geraten ist. Außer dem Kopf ist es die ganze Höhe vom Halse an bis herunter mit der Plinte. Den 21. d. M., abends gegen 6 Uhr, wurde dem Ofen Feuer gegeben und des andern Morgens um 4 Uhr abgestochen. Einhundert und vier Zentner waren eingesetzt worden. Der größere Teil hiervon diente, dem eigentlich in die Form Einfließenden durch den Druck Dichtheit zu geben. Das Metall floß ruhig ein und setzte sich wagerecht in den Windpfeifen oder Luftröhren. Hieraus war die Andeutung eines gelungenen Gusses abzunehmen. Gestern haben wir den Guß bis unter die Plinte von Form freigemacht und uns überzeugt, daß von oben bis unten alles dicht und rein ausgefallen. Sonst geschieht bei dergleichen großen Güssen, daß wohl Stellen, gleich dem Bimsstein, porös vorkommen, oder, wenn auch dicht, mit fremden Teilchen von Formmasse gemischt sind, welches alles hier nicht der Fall ist.

Der Guß geschah in der königlichen Kanonengießerei beim Zeughause, und man ist, außer dem guten Glücke, das Gelingen der Bedächtigkeit und Einsicht des französischen Formers und Gießers sowie der Erfahrung und willigen Teilnahme der königlichen Beamten schuldig, ohne welches Einverständnis man nicht sicher gearbeitet und einen so wichtigen Zweck schwerlich erreicht hätte. Denn das Kupfer hat die sonderbare Eigenschaft, daß man den Augenblick der höchsten Flüssigkeit benutzen muß, welchen, wenn er vorbei ist, man durch das stärkste Feuer nicht wieder zurückbringt, man müßte denn von vorn kalt wieder anfangen. Diesen Augenblick zu erkennen, haben unsere Kanonengießer die größte Fertigkeit.

Ich habe schon gemeldet, daß eine solche Form aus horizontalen Schichten besteht, und wie gut das Metall muß geflossen sein, geht daraus hervor, daß in die dichten Fugen derselben das Metall dünn wie ein Blatt eingedrungen ist.

Nun haben wir den Kern herauszuschaffen, welches eine schwierige Arbeit ist, da uns nur drei Öffnungen zu Gebote stehen, nämlich unten durch die beiden Fußsohlen, inwendig der Plinte und oben am Hals. Um den Mantel schwebend zu erhalten, sind künstliche Vorrichtungen angebracht: metallene Stäbe nämlich, welche gegenwärtig noch aus dem Gewande hervorstehen und künftig zugleich mit der Oberfläche verarbeitet werden.

Was jemanden, der in Rußland gießen sah, neu war, ist die hier angewendete größere Zahl von Guß- und Luftröhren. Dort sah man vier Statuen in der Grube dermaßen damit umgeben, daß sie einem Ballen von Wurzeln glichen. Man ist in Frankreich davon abgekommen, indem die Luft durch so viele Verästungen gleichsam abgefangen wird und das Metall hie und da außen bleibt.

Sehr wichtig ist auch die Methode, wodurch man das Wachs, welches sonst die Dicke des Metalles bestimmte, entbehren kann. Jetzt, wenn über das fertige Modell die Form gemacht und diese wieder abgenommen ist, wird die ganze Oberfläche beschabt, und zwar um so viel, als die Metalldicke künftighin betragen soll. In diesem Zustande gab unsere Statue einen sonderbaren Anblick; die Figur schien sehr lang und dünn, und daher außer aller Proportion."

Von diesem und anderm wird Herr Direktor Schadow dem Publikum hoffentlich nähere Nachricht geben, wenn das Werk selbst vor aller Augen steht. Man hofft, daß dieses Standbild an Ort und Stelle auf den 18. Juni 1819 wird zu schauen sein. Die zwei Relieftafeln werden in diesjähriger Ausstellung erscheinen. Die erste stellt vor den Helden, sich vom Sturze mit dem Pferd aufraffend und zu gleicher Zeit den Feind bedrohend; der Genius des Vaterlandes schützt ihn mit der Ägide; die zweite zeigt den Helden zu Pferde, widerwärtige dämonische Gestalten in den Abgrund jagend. Auch hier mangelt es nicht am Beistand der guten Geister.

Folgende Inschriften sind genehmigt:

Dem Fürsten

B l ü c h e r

von Wahlstadt

die Seinen.

In Harren und Krieg,
In Sturz und Sieg
Bewußt und groß:
So riß er uns
Von Feinden los.

Die Externsteine.

1824.

An der südwestlichen Grenze der Grafschaft Lippe zieht sich ein langes, waldiges Gebirg hin, der Lippische Wald, sonst auch der Teutoburger Wald genannt, und zwar in der Richtung von Südost nach Südwest; die Gebirgsart ist bunter Sandstein.

An der nordöstlichen Seite gegen das flache Land zu, in der Nähe der Stadt Horn, am Ausgange eines Tales, stehen, abgesondert vom Gebirg, drei bis vier einzelne senkrecht in die Höhe strebende Felsen; ein Umstand, der bei genannter Gebirgsart nicht selten ist. Ihre ausgezeichnete Merkwürdigkeit erregte von den frühesten Zeiten Ehrfurcht; sie mochten dem heidnischen Gottesdienst gewidmet sein und wurden sodann dem christlichen geweiht. Der kompakte, aber leicht zu bearbeitende Stein gab Gelegenheit, Einsiedeleien und Kapellen auszuhöhlen; die Feinheit des Korns erlaubte sogar, Bildwerke darin zu arbeiten. An dem ersten und größten dieser Steine ist die Abnahme Christi vom Kreuz, in Lebensgröße, halberhaben in in die Felswand eingemeißelt.

Eine treffliche Nachbildung dieses merkwürdigen Altertums verdanken wir dem Königlich preußischen Hofbildhauer Herrn Rauch, welcher dasselbe im Sommer 1823 gezeichnet, und erwehrt man sich auch nicht des Vermutens, daß ein zarter Hauch der Ausbildung dem Künstler des neunzehnten Jahrhunderts angehöre, so ist doch die Anlage selbst schon bedeutend genug, deren Verdienst einer frühern Epoche nicht abgesprochen werden kann.

Wenn von solchen Altertümern die Rede ist, muß man immer voraussagen und setzen, daß von der christlichen Zeitrechnung an die bildende Kunst, die sich im Nordwesten niemals hervorthat, nur noch im Südosten, wo sie ehemals den höchsten Grad erreicht, sich erhalten, wiewohl nach und nach verschlechtert habe. Der Byzantiner hatte Schulen oder vielmehr Gilden der Malerei, der Mosaik, des Schnitzwerks; auch wurzelten diese und rankten um so fester, als die christliche Religion eine von den Heiden ererbte Leidenschaft, sich an Bildern zu erfreuen und zu erbauen, unablässig forthegte und daher dergleichen sinnliche Darstellungen geistiger und heiliger Gegenstände auf einen solchen Grad vermehrte, daß Vernunft und Politik empört sich dagegen zu sträuben anfingen, wodurch denn das größte Unheil entschiedener Spaltungen der morgenländischen Kirche bewirkt wird.

Im Westen war dagegen alle Fähigkeit, irgend eine Gestalt hervorzubringen, wenn sie je dagewesen, völlig verloren. Die ein-

dringenden Völker hatten alles, was in früherer Zeit dahin gewandert sein mochte, weggeschwemmt; eine öde, bildlose Landweite war entstanden; wie man aber, um ein unausweichliches Bedürfnis zu befriedigen, sich überall nach den Mitteln umsieht, auch der Künstler sich immer gern dahin begibt, wo man sein bedarf, so konnte es nicht fehlen, daß nach einer Beruhigung der Welt, bei Ausbreitung des christlichen Glaubens, zu Bestimmung der Einbildungskraft die Bilder im nördlichen Westen gefordert und östliche Künstler dahin gelockt wurden.

Ohne also weitläufiger zu sein, geben wir gerne zu, daß ein mönchischer Künstler unter den Scharen der Geistlichen, die der erobernde Hof Karls des Großen nach sich zog, dieses Werk könne verfertigt haben. Solche Techniker, wie noch jetzt unsere Stukkatoren und Arabeskenmaler, führten Muster mit sich, wonach sie auch deshalb genau arbeiteten, weil die einmal gegebene Gestalt sich zu sicherm andächtigem Behuf immerfort identisch eindrücken und so ihre Wahrhaftigkeit bestärken sollte.

Wie dem nun auch sei, so ist das gegenwärtig in Frage stehende Kunstwerk seiner Art und Zeit nach gut, echt und ein östliches Altertum zu nennen, und da die treffliche Abbildung jedermann im Steindruck zugänglich sein wird, so wenden wir unsere Aufmerksamkeit zuerst auf die gestauchte Form des Kreuzes, die sich der gleichschenkeligen des griechischen annähert; sodann aber auf Sonne und Mond, welche in den obern Winkeln zu beiden Seiten sichtbar sind und in ihren Scheiben zwei Kinder sehen lassen, auf welchen besonders unsere Betrachtung ruht.

Es sind halbe Figuren mit gesenkten Köpfen, vorgestellt, wie sie große herabsinkende Vorhänge halten, als wenn sie damit ihr Angesicht verbergen und ihre Tränen abtrocknen wollten.

Daß dieses aber eine uralte sinnliche Vorstellung der orientalischen Lehre, welche zwei Prinzipien annimmt, gewesen sei, erfahren wir durch Simplicius' Auslegung zu Epiktet, indem derselbe im vierunddreißigsten Abschnitt spottend sagt: „Ihre Erklärung der Sonn- und Mondfinsternisse legt eine zum Erstaunen hohe Gelehrsamkeit an den Tag; denn sie sagen, weil die Übel, die mit dem Bau der Welt verflochten sind, durch ihre Bewegungen viel Verwirrung und Aufruhr machen, so ziehen die Himmelslichter gewisse Vorhänge vor, damit sie an jenem Gewühl nicht den mindesten Teil nehmen, und die Finsternisse seien nichts anders als dieses Verbergen der Sonne oder des Mondes hinter ihrem Vorhang."

Nach diesen historischen Grundlagen gehen wir noch etwas weiter und bedenken, daß Simplicius, mit mehrern Philosophen aus dem Abendlande, um die Zeit des Manes nach Persien wanderte, welcher

ein geschickter Maler oder doch mit einem solchen verbündet gewesen zu sein scheint, indem er sein Evangelium mit wirksamen Bildern schmückte und ihm dadurch den besten Eingang verschaffte. Und so wäre es wohl möglich, daß sich diese Vorstellung von dort herschriebe, da ja die Argumente des Simplicius gegen die Lehre von zwei Prinzipien gerichtet sind.

Doch da in solchen historischen Dingen aus strenger Untersuchung immer mehr Ungewißheit erfolgt, so wollen wir uns nicht allzufest hierauf lehnen, sondern nur andeuten, daß diese Vorstellung des Externsteins einer uralten orientalischen Denkweise gemäß gebildet sei.

Übrigens hat die Komposition des Bildes wegen Einfalt und Adel wirkliche Vorzüge. Ein den Leichnam herablassender Teilnehmer scheint auf einen niedrigen Baum getreten zu sein, der sich durch die Schwere des Mannes umbog, wodurch denn die immer unangenehme Leiter vermieden ist. Der Aufnehmende ist anständig gekleidet, ehrwürdig und ehrerbietig hingestellt. Vorzüglich aber loben wir den Gedanken, daß der Kopf des herabsinkenden Heilandes an das Antlitz der zur Rechten stehenden Mutter sich lehnt, ja durch ihre Hand sanft angedrückt wird — ein schönes, würdiges Zusammentreffen, das wir nirgends wieder gefunden haben, ob es gleich der Größe einer so erhabenen Mutter zukommt. In spätern Vorstellungen erscheint sie dagegen heftig in Schmerz ausbrechend, sodann in dem Schoß ihrer Frauen ohnmächtig liegend, bis sie zuletzt, bei Daniel von Volterra, rücklings quer hingestreckt, unwürdig auf dem Boden gesehen wird.

Aus einer solchen das Bild durchschneidenden horizontalen Lage der Mutter jedoch haben sich die Künstler wahrscheinlich deshalb nicht wieder herausgefunden, weil eine solche Linie, als Kontrast des schroff in die Höhe stehenden Kreuzes, unerläßlich scheint.

Daß eine Spur des Manichäismus durch das Ganze gehe, möchte sich auch noch durch den Umstand bekräftigen, daß, wenn Gott der Vater sich über dem Kreuze mit der Siegesfahne zeigt, in einer Höhle unter dem Boden ein paar hart gegeneinander knieende Männer von einem löwenklauigen Schlangendrachen, als dem bösen Prinzip, umschlungen sind, welche, da die beiden Hauptweltmächte einander das Gleichgewicht halten, durch das obere große Opfer kaum zu retten sein möchten.

Und nun vergessen wir nicht anzuführen, daß in d'Agincourts Werk: Histoire des Arts par les Monuments, und zwar auf dessen 163. Tafel, eine ähnliche Vorstellung vorhanden ist, wo auf einem Gemälde, die Kreuzabnahme vorstellend, oben an der einen Seite

der Sonnenknabe deutlich zu sehen ist, indessen der Mondknabe durch die Unbilden der Zeit ausgelöscht worden.

Nun aber zum Schluß werde ich erinnert, daß ähnliche Abbildungen in den Mithratafeln zu sehen seien, weshalb ich denn die erste Tafel aus Thomas Hyde Historia religionis veterum Persarum bezeichne, wo die alten Götter Sol und Luna noch aus Wolken oder hinter Gebirgen in erhabener Arbeit hervortreten, sodann aber die Tafeln XIX und XX zu Heinrich Seels Mithrageheimnissen, Aarau 1823, noch anführe, wo die genannten Gottheiten in flachvertieften Schalen wenig erhöht symbolisch gebildet sind.

Christus

nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren den Bildhauern vorgeschlagen.

1830.

Wenn wir den Malern abgeraten, sich vorerst mit biblischen Gegenständen zu beschäftigen, so wenden wir uns, um die hohe Ehrfurcht, die wir vor jenem Zyklus hegen, zu betätigen, an die Bildhauer und denken hier die Angelegenheit im großen zu behandeln.

Es ist uns schmerzlich zu vernehmen, wenn man einen Plastiker auffordert, Christus und seine Apostel in einzelnen Bildnissen aufzustellen; Raffael hat es mit Geist und Heiterkeit einmal malerisch behandelt, und nun sollte man es dabei bewenden lassen. Wo soll der Plastiker die Charaktere hernehmen, um sie genugsam zu sondern? Die Zeichen des Märtyrertums sind der neuern Welt nicht anständig genügend, der Künstler will die Bestellung nicht abweisen, und da bleibt ihm dann zuletzt nichts übrig, als wackern, wohlgebildeten Männern Ellen auf Ellen Tuch um den Leib zu drapieren, mehr als sie je in ihrem ganzen Leben möchten gebraucht haben.

In einer Art von Verzweiflung, die uns immer ergreift, wenn wir mißgeleitete oder mißbrauchte schöne Talente zu bedauern haben, bildete sich bei mir der Gedanke, dreizehn Figuren aufzustellen, in welchen der ganze biblische Zyklus begriffen werden könnte; welches wir denn mit gutem Wissen und Gewissen hierdurch mitteilen.

I. Adam,

in vollkommen menschlicher Kraft und Schönheit; ein Kanon, nicht wie der Heldenmann, sondern wie der fruchtreiche, weichstarke Vater der Menschen zu denken sein möchte; mit dem Fell bekleidet, das, seine Nacktheit zu decken, ihm von oben gegeben ward. Zu der Bil-

dung seiner Gesichtszüge würden wir den größten Meister auffordern. Der Urvater sieht mit ernstem Blick, halb traurig lächelnd, auf einen derben, tüchtigen Knaben, dem er die rechte Hand aufs Haupt legt, indem er mit der linken das Grabscheit, als von der Arbeit ausruhend, nachlässig sinken läßt.

Der erstgeborene Knabe, ein tüchtiger Junge, erwürgt mit wildem Kindesblick und kräftigen Fäusten ein paar Drachen, die ihn bedrohen wollten, wozu der Vater, gleichsam über den Verlust des Paradieses getröstet, hinsieht. Wir stellen bloß das Bild dem Künstler vor die Augen: es ist für sich deutlich und rein; was man hinzudenken kann, ist gering.

II. Noah,

als Winzer, leichtgekleidet und geschürzt, aber doch schon gegen das Tierfell anmutig kontrastierend, einen reich behangenen Rebestock in der linken Hand, einen Becher, den er zutraulich hinweist, in der rechten. Sein Gesicht edel heiter, leicht von dem Geiste des Weins belebt. Er muß die zufriedene Sicherheit seiner selbst andeuten, ein behagliches Bewußtsein, daß, wenn er auch die Menschen von wirklichen Übeln nicht zu befreien vermöge, er ihnen doch ein Mittel, das gegen Sorge und Kummer, wenn auch nur augenblicklich, wirken solle, darzureichen das Glück habe.

III. Moses.

Diesen Heroen kann ich mir freilich nicht anders als sitzend denken, und ich erwehre mich dessen um so weniger, als ich, um der Abwechslung willen, auch wohl einen Sitzenden und in dieser Lage Ruhenden möchte dargestellt sehen. Wahrscheinlich hat die überkräftige Statue des Michelangelo, am Grabe Julius II., sich meiner Einbildungskraft dergestalt bemächtigt, daß ich nicht von ihr loskommen kann; auch sei deswegen das fernere Nachdenken und Erfinden dem Künstler und Kenner überlassen.

IV. David

darf nicht fehlen, ob er mir gleich auch als eine schwierige Aufgabe erscheint. Den Hirtensohn, Glücksritter, Helden, Sänger, König und Frauenlieb in einer Person, oder eine vorzügliche Eigenschaft derselben hervorgehoben darzustellen, möge dem genialen Künstler glücken.

V. Jesaias.

Fürstensohn, Patriot und Prophet, ausgezeichnet durch eine würdige, warnende Gestalt. Könnte man durch irgend eine Überlieferung

dem Kostüme jener Zeiten beikommen, so wäre das hier von großem Werte.

VI. Daniel.

Diesen getraue ich mir schon näher zu bezeichnen. Ein heiteres, längliches, wohlgebildetes Gesicht, schicklich bekleidet, von langem, lockigem Haar, schlanke zierliche Gestalt, enthusiastisch in Blick und Bewegung. Da er in der Reihe zunächst an Christum zu stehen kommt, würde ich ihn gegen diesen gewendet vorschlagen, gleichsam im Geiste den Verkündeten vorausschauend.

Wenn wir uns vorstellen, in eine Basilika eingetreten zu sein und im Vorschreiten links die beschriebenen Gestalten betrachtet zu haben, so gelangen wir nun in der Mitte vor

VII. Christus selbst,

welcher als hervortretend aus dem Grabe darzustellen ist. Die herabsinkenden Grabestücher werden Gelegenheit geben, den göttlich aufs neue Belebten in verherrlichter Mannesnatur und schicklicher Nacktheit darzustellen, zur Versöhnung, daß wir ihn sehr unschicklich gemartert, sehr oft nackt am Kreuze und als Leichnam sehen mußten. Es wird dieses eine der schönsten Aufgaben für den Künstler werden, welche unseres Wissens noch niemals glücklich gelöst worden ist.

Gehen wir nun an der andern Seite hinunter und betrachten die sechs folgenden neutestamentlichen Gestalten, so finden wir

VIII. den Jünger Johannes.

Diesem würden wir ein rundliches Gesicht, krause Haare und durchaus eine derbere Gestalt als dem Daniel geben, um durch jenen das sehnsüchtige Liebestreben nach dem Höchsten, hier die befriedigte Liebe in der herrlichsten Gegenwart auszudrücken. Bei solchen Kontrasten läßt sich auf eine zarte, kaum den Augen bemerkbare Weise die Idee darstellen, von welcher wir eigentlich ergriffen sind.

IX. Matthäus, der Evangelist.

Diesen würden wir vorstellen als einen ernsten, stillen Mann von entschieden ruhigem Charakter. Ein Genius, wie ihm ja immer zugeteilt wird, hier aber in Knabengestalt, würde ihm beigesellt, der in flacherhabener Arbeit eine Platte ausmeißelt, auf deren sichtbarem Teil man die Verehrung des auf der Mutter Schoße sitzenden Jesuskindleins durch einen König, im Fernen durch einen Hirten, mit Andeutungen von folgenden, zu sehen hätte. Der Evangelist, ein Täfelchen in der Linken, einen Griffel in der Rechten, blickt heiter

aufmerksam nach dem Vorbilde, als einer, der augenblicklich niederschreiben will. Wir sehen diese Gestalt mit ihrer Umgebung auf mannigfaltige Weise freudig im Geiste.

Wir betrachten überhaupt diesen dem Sinne nach als das Gegenbild von Moses und wünschen, daß der Künstler tiefen Geistes hier Gesetz und Evangelium in Kontrast bringe: jener hat die schon eingegrabenen starren Gebote im Urstein, dieser ist im Begriff, das lebendige Ereignis leicht und schnell aufzufassen. Jenem möchte ich keinen Gesellen geben, denn er erhielt seine Tafeln unmittelbar aus der Hand Gottes; bei diesem aber kann, wenn man allegorisieren will, der Genius die Überlieferung vorstellen, durch welche eine dergleichen Kunde erst zu dem Evangelisten mochte gekommen sein.

X.

Diesen Platz wollen wir dem **Hauptmann von Kapernaum** gönnen; er ist einer der ersten Gläubigen, der von dem hohen Wundermanne Hilfe fordert, nicht für sich, noch einen Blutsverwandten, sondern für den treuesten, willfährigsten Diener. Es liegt hierin etwas so Zartes, daß wir wünschen, es möchte mitempfunden werden.

Da bei dem ganzen Vorschlag eigentlich Mannigfaltigkeit zugleich beabsichtigt ist, so haben wir hier einen römischen Hauptmann in seinem Kostüme, der sich trefflich ausnehmen wird. Wir verlangen nicht gerade, daß man ihm ausdrücklich ansehe, was er bringt und will; es ist uns genug, wenn der Künstler einen kräftig verständigen und zugleich wohlwollenden Mann darstellt.

XI. Maria Magdalena.

Diese würde ich sitzend oder halb gelehnt dargestellt wünschen, aber weder mit einem Totenkopf noch einem Buche beschäftigt; ein zu ihr gesellter Genius müßte ihr das Salbfläschchen vorweisen, womit sie die Füße des Herrn geehrt, und sie sähe es mit frommem, wohlgefälligem Behagen an. Diesen Gedanken haben wir schon in einer allerliebsten Zeichnung ausgeführt gesehen, und wir glauben nicht, daß etwas Frommanmutigeres zu denken sei.

XII. Paulus.

Der ernste, gewaltige Lehrer! Er wird gewöhnlich mit dem Schwerte vorgestellt, welches wir aber, wie alle Marterinstrumente, ablehnen und ihn lieber in der beweglichen Stellung zu sehen wünschten eines, der seinem Wort, mit Mienen sowohl als Gebärde, Nachdruck verleihen und Überzeugung erringen will. Er würde, als Gegenstück von Jesaias, dem vor Gefahr warnenden Lehrer, dem

die traurigsten Zustände vorauserblickenden Seher nicht gerade gegenüberstehen, aber doch in Bezug zu denken sein.

XIII. Petrus.

Diesen wünschte ich nun auf das geistreichste und wahrhafteste behandelt.

Wir sind oben in eine Basilika hineingetreten, haben zu beiden Seiten in den Interkolumnien die zwölf Figuren im allgemeinen erblickt; in der Mitte, in dem würdigsten Raum, den Einzelnen, Unvergleichbaren. Wir fingen historisch auf unserer linken Hand an und betrachteten das einzelne der Reihe nach.

In der Gestalt, Miene, Bewegung St. Peters aber wünschte ich folgendes ausgedrückt. In der Linken hängt ihm ein kolossaler Schlüssel, in der Rechten trägt er den Gegenpart, eben wie einer, der im Begriff ist, auf- oder zuzuschließen. Diese Haltung, diese Miene recht wahrhaft auszudrücken, müßte einem echten Künstler die größte Freude machen. Ein ernster, forschender Blick würde gerade auf den Eintretenden gerichtet sein, ob er denn auch sich hierher zu wagen berechtigt sei? Und dadurch würde zugleich dem Scheidenden die Warnung gegeben, er möge sich in acht nehmen, daß nicht hinter ihm die Türe für immer zugeschlossen werde.

Wiederaufnahme.

Ehe wir aber wieder hinaustreten, drängen sich uns noch folgende Betrachtungen auf. Hier haben wir das Alte und Neue Testament, jenes vorbildlich auf Christum deutend, sodann den Herrn selbst in seine Herrlichkeit eingehend, und das Neue Testament sich in jedem Sinne auf ihn beziehend. Wir sehen die größte Mannigfaltigkeit der Gestalten, und doch immer, gewissermaßen paarweise, sich aufeinander beziehend, ohne Zwang und Anforderung: Adam auf Noah, Moses auf Matthäus, Jesaias auf Paulus, Daniel auf Johannes; David und Magdalena möchten sich unmittelbar auf Christum selbst beziehen, jener stolz auf solch einen Nachkommen, diese durchdrungen von dem allerschönsten Gefühle, einen würdigen Gegenstand für ihr liebevolles Herz gefunden zu haben. Christus steht allein im geistigsten Bezug zu seinem himmlischen Vater. Den Gedanken, ihn darzustellen, wie die Grabestücher von ihm wegsinken, haben wir schon benutzt gefunden, aber es ist nicht die Frage, neu zu sein, sondern das Gehörige zu finden, oder wenn es gefunden ist, es anzuerkennen.

Es ist offenbar, daß bei der Fruchtbarkeit der Bildhauer sie nicht immer glücklich in der Wahl ihrer Gegenstände sind; hier werden ihnen viele Figuren geboten, deren jede einzeln wert ist des Unternehmens; und sollte auch das Ganze, im großen ausgeführt, nur

der Einbildungskraft anheimgegeben werden, so wäre doch in Modellen mäßiger Größe mancher Ausstellung eine anmutige Mannigfaltigkeit zu geben. Der Verein, der dergleichen billigte, würde wahrscheinlich Beifall und Zufriedenheit erwerben.

Würden mehrere Bildhauer aufgerufen, sich nach ihrer Neigung und Fähigkeit in die einzelnen Figuren zu teilen, sie in gleichem Maßstab zu modellieren, so könnte man eine Ausstellung machen, die in einer großen, bedeutenden Stadt gewiß nicht ohne Zulauf sein würde.

Verein der deutschen Bildhauer.

Jena, den 27. Juli 1817.

Da von allen Zeiten her die Bildhauerkunst das eigentliche Fundament aller bildenden Kunst gewesen und mit deren Abnahme und Untergang auch alles andere Mit- und Untergeordnete sich verloren, so vereinigen sich die deutschen Bildhauer in dieser bedenklichen Zeit, ohne zu untersuchen, wie die übrigen verwandten Künste sich vorzusehen hätten, auf ihre alten, anerkannten, ausgeübten und niemals widersprochenen Rechte und Satzungen dergestalt, daß es für Kunst und Handwerk gelte, wo erhabene, halb und ganz runde Arbeit zu leisten ist.

Der Hauptzweck aller Plastik, welches Wortes wir uns künftighin zu Ehren der Griechen bedienen, ist, daß die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt dargestellt werde. Daher ist ihr alles außer dem Menschen zwar nicht fremd, aber doch nur ein Nebenwerk, welches erst der Würde des Menschen angenähert werden muß, damit sie derselbigen diene, ihr nicht etwa in den Weg trete, oder vielleicht gar hinderlich und schädlich sei. Dergleichen sind Gewänder und alle Arten von Bekleidungen und Zutaten; auch sind die Tiere hier gemeint, welche diejenige Kunst ganz allein würdig bilden kann, die ihnen ihren Teil von dem im Menschen wohnenden Gottesgebilde in hohem Maße zuzuteilen versteht.

Der Bildhauer wird daher von frühester Jugend auf einsehen, daß er eines Meisters bedarf und aller Selbstlernerei, d. h. Selbstquälerei zeitig absagen. Er wird das gesunde menschliche Gebilde vom Knochenbau herauf, durch Bänder, Sehnen und Muskeln, aufs fleißigste durchüben, welches ihm keine Schwierigkeit machen wird, wenn sein Talent, als ein Selbstgesundes, sich im Gesunden und Jugendlichen wieder anerkennt.

Wie er nun das vollkommene, obschon gleichgültige Ebenmaß der menschlichen Gestalt, männlichen und weiblichen Geschlechts, sich als

einen würdigen Kanon anzueignen und denselben darzustellen imstande ist, so ist alsdann der nächste Schritt zum Charakteristischen zu tun. Hier bewährt sich nun jener Typus auf und ab zu allem Bedeutenden, welches die menschliche Natur zu offenbaren fähig ist, und hier sind die griechischen Muster allen andern vorzuziehen, weil es ihnen glückte, den Raupen- und Puppenzustand ihrer Vorgänger zur höchstbewegten Psyche hervorzuheben, alles wegzunehmen und ihren Nachfolgern, die sich nicht zu ihnen bekennen, sondern in ihrer Ohnmacht Original sein wollen, in dem Sanften nur Schwäche und in dem Starken nur Parodie und Karikatur übrig zu lassen.

Weil aber in der Plastik zu denken und zu reden ganz unzulässig und unnütz ist, der Künstler vielmehr würdige Gegenstände mit Augen sehen muß, so hat er nach den Resten der höchsten Vorzeit zu fragen, welche denn ganz allein in den Arbeiten des Phidias und seiner Zeitgenossen zu finden sind. Hievon darf man gegenwärtig entschieden sprechen, weil genugsame Reste dieser Art sich schon jetzt in London befinden, so daß man also einen jeden Plastiker gleich an die rechte Quelle weisen kann.

Jeder deutsche Bildhauer verbindet sich daher, alles, was ihm von eigenem Vermögen zu Gebote steht, oder was ihm durch Freunde, Gönner und sonstige Zufälligkeiten zuteil wird, darauf zu verwenden, daß er eine Reise nach England mache und daselbst so lange als möglich verweile; indem allhier zuvörderst die Elginischen Marmore, sodann aber auch die übrigen dort befindlichen, dem Museum einverleibten Sammlungen eine Gelegenheit geben, die in der bewohnten Welt nicht weiter zu finden ist.

Daselbst studiere er vor allen Dingen aufs fleißigste den geringsten Überrest des Parthenons und des Phigalischen Tempels; auch der kleinste, ja beschädigte Teil wird ihm Belehrung geben. Dabei bedenke er freilich, damit er sich nicht entsetze, daß es nicht gerade nötig sei, ein Phidias zu werden.

Denn obgleich in höherm Sinne nichts weniger von der Zeit abhängt als die wahre Kunst, sie auch wohl überall immer zur Erscheinung kommen könnte, wenn selbst der talentreiche Mensch sich nicht gewöhnlich gefiele, albern zu sein, so ist in unserer gegenwärtigen Lage wohl zu betrachten, daß ja die Nachfolger des Phidias selbst schon von jener strengen Höhe herabstiegen, teils in Junonen und Aphroditen, teils in ephebischen und herkulischen Gestalten, und was der Zwischenkreis alles enthalten mag, sich jeder nach seinen Fähigkeiten und seinem eigenen Charakter zu ergehen wußte, bis zuletzt das Porträt selbst, Tiere und Phantasiegestalten von der hohen Würde des olympischen Jupiters und der Pallas des Parthenon partizipierten.

In diesen Betrachtungen also erkennen wir an, daß der Plastiker die Kunstgeschichte in sich selbst repräsentieren müsse; denn an ihm wird sogleich merklich, von welchem Punkte er ausgegangen. Welch ein lebender Meister dem Künstler beschieden ist, hängt nicht von ihm ab; was er aber für Muster aus der Vergangenheit sich wählen will, das ist seine Sache, sobald er zur Erkenntnis kommt, und da wähle er nur immer das Höchste; denn er hat alsdann einen Maßstab, wie schätzenswert er noch immer sei, wenn er auch hinter jenem zurückbleibt. Wer unvollkommene Muster nachahmt, beschädigt sich selbst; er will sie nicht übertreffen, sondern hinter ihnen zurückbleiben.

Sollte aber dieser gegenwärtige Vereinsvorschlag von den Gliedern der edlen Zunft gebilligt und mit Freuden aufgenommen werden, so ist zu hoffen, daß die deutschen Gönner auch hierhin ihre Neigung wenden. Denn obgleich ein jeder Künstler, der sich zum Plastischen bestimmt fühlt, sich diese Wallfahrt nach London zuschwören und mit Gefahr des Pilger- und Märtyrtums ausführen muß, so wird es doch der deutschen Nation viel anständiger und für die gute Sache schneller wirksam werden, wenn ein geprüfter junger Mann von hinreichender Fertigkeit dorthin mit Empfehlungen gesendet und unter Aufsicht gegeben würde. Denn gerade, daß deutsche Künstler nach Italien, ganz auf ihre eigene Hand, seit dreißig Jahren gegangen und dort, nach Belieben und Grillen, ihr halb künstlerisches, halb religiöses Wesen getrieben, dieses ist schuld an allen neuen Verirrungen, welche noch eine ganze Weile nachwirken werden.

Haben die Engländer eine afrikanische Gesellschaft, um gutmütige, dunkel strebende Menschen in die widerwärtigen Wüsten zu Entdeckungen abzusenden, die man recht gut voraussehen konnte, sollte nicht in Deutschland der Sinn erwachen, die uns so nahe gebrachten, über alle Begriffe würdigen Kunstschätze auch wie das Mittelland zu benutzen?

Hier wäre eine Gelegenheit, wo die Frankfurter ungeheure und wirklich disproportionierte Städelische Stiftung sich auf dem höchsten bedeutenden Punkt entschieden sehen lassen könnte. Wie leicht würde es den dortigen großen Handelshäusern sein, einen jungen Mann zu empfehlen und durch ihre mannigfaltigen Verbindungen in Aufsicht halten zu lassen!

Ob freilich ein echtes plastisches Talent in Frankfurt geboren sei, ist noch die Frage, und die noch schwerer zu beantworten, ob man die Kunst außerhalb der Bürgerschaft befördern dürfe.

Genug, die Sache ist von Wichtigkeit, besonders in dem gegenwärtigen Augenblick, daß sie wohl verdiente, zur Sprache gebracht zu werden.

Denkmale.

Da man in Deutschland die Neigung hegt, Freunden und besonders Abgeschiedenen Denkmale zu setzen, so habe ich lange schon bedauert, daß ich meine lieben Landsleute nicht auf dem rechten Wege sehe.

Leider haben sich unsere Monumente an die Garten- und Landschaftsliebhaberei angeschlossen, und da sehen wir denn abgestumpfte Säulen, Vasen, Altäre, Obelisken, und was dergleichen bildlose allgemeine Formen sind, die jeder Liebhaber erfinden und jeder Steinhauer ausführen kann.

Das beste Monument des Menschen aber ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was man jemand zu Ehren und Andenken aufstellen kann; ferner ist eine Medaille, von einem gründlichen Künstler nach einer Büste oder nach dem Leben gearbeitet, ein schönes Denkmal, das mehrere Freunde besitzen können und das auf die späteste Nachwelt übergeht.

Bloß zu beider Art Monumenten kann ich meine Stimme geben, wobei denn aber freilich tüchtige Künstler vorausgesetzt werden. Was hat uns nicht das fünfzehnte, sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert für köstliche Denkmale dieser Art überliefert, und wie manches Schätzenswerte auch das achtzehnte! Im neunzehnten werden sich gewiß die Künstler vermehren, welche etwas Vorzügliches leisten, wenn die Liebhaber das Geld, das ohnehin ausgegeben wird, würdig anzuwenden wissen.

Leider tritt noch ein anderer Fall ein. Man denkt an ein Denkmal gewöhnlich erst nach dem Tode einer geliebten Person, dann erst, wenn ihre Gestalt vorübergegangen und ihr Schatten nicht mehr zu haschen ist.

Nicht weniger haben selbst wohlhabende, ja reiche Personen Bedenken, hundert bis zweihundert Dukaten an eine Marmorbüste zu wenden, da es doch das Unschätzbarste ist, was sie ihrer Nachkommenschaft überliefern können.

Mehr weiß ich nicht hinzuzufügen, es müßte denn die Betrachtung sein, daß ein solches Denkmal überdies noch transportabel bleibt, zur edelsten Zierde der Wohnungen gereicht, anstatt daß alle architektonischen Monumente, an den Grund und Boden gefesselt, vom Wetter, vom Mutwillen, vom neuen Besitzer zerstört und, solange sie stehen, durch das An- und Einkritzeln der Namen geschändet werden.

Alles hier Gesagte könnte man an Fürsten und Vorsteher des gemeinen Wesens richten, nur im höhern Sinne. Wie man es denn, solange die Welt steht, nicht höher hat bringen können als zu einer ikonischen Statue.

Vorschläge, den Künstlern Arbeit zu verschaffen.

Was in der Abhandlung über Akademien überhaupt gesagt worden.
Meister und Schüler sollen sich in Kunstwerken üben können.
Wer sie nehmen und bezahlen soll.
Könige, Fürsten, Alleinherrscher.
Wieviel schon von ihnen geschieht.
Wie jedoch, wenn sie persönlich keine Neigung zu den Künsten haben, manches auf ein Menschenalter stocken kann.
Die Neigung, das Bedürfnis ist daher weiter auszubreiten.
Kirchen.
Katholische.
Lutherische.
Reformierte.
Lokal, wo die Kunstwerke zu placieren.
Regenten und Militärpersonen, deren öffentliches Leben gleichsam unter freiem Himmel, stehen billig auf öffentlichen Plätzen.
Minister in den Ratssälen, andere verdiente Staatsbeamte in den Sessionsstuben.
Gelehrte auf Bibliotheken.
Inwiefern schon etwas Ähnliches existiert.
Eine solche allgemeine Anstalt setzt Kunst voraus und wirkt wieder zurück auf Kunst.
Italien auch hierin Muster und Vorgängerin.
Bilder in den Sessionsstuben zu Venedig.
Vom Saal der Signoria an bis zum Bilde der Schneidergilde.
Gemälde im Zimmer der Zehn.
Wie die Sache in Deutschland steht.
Leerheit des Begriffs eines Pantheons für eine Nation, besonders wie die deutsche.
Es würde dadurch allenfalls eine Kunstliebhaberei auf eine Stadt konzentriert, die doch eigentlich über das Ganze verteilt und ausgedehnt werden sollte.
Unschicklichkeit architektonischer Monumente.
Diese schreiben sich nur her aus dem Mangel der höhern bildenden Kunst.
Doppelter Vorschlag, einmal für die Bildhauerei, dann für die Malerei.
Warum der Bildhauerkunst die Porträte zu vindizieren.
Pflicht und Kunst des Bildhauers, sich ans eigentlich Charakteristische zu halten.
Dauer des Plastischen.
Pflicht, die Bildhauerkunst zu erhalten, welches vorzüglich durchs Porträt geschehen kann.

Gradation in Absicht auf den Wert und Stoff der Ausführung.
1) Erstes Modell allenfalls ins Gips abgegossen.
2) In Ton ausgeführt.
3) In Marmor ausgeführt.

Eine gute Gipsbüste ist jede Familie schon schuldig, von ihrem Stifter oder einem bedeutenden Mann in derselben zu haben.

Selbst in Ton ist der Aufwand nicht groß und hat in sich eine ewige Dauer, und es bleibt den Nachkommen noch immer übrig, sie in Marmor verwandeln zu lassen.

An größern Orten, sowie selbst an kleinern, gibt es Klubs, die ihren bedeutenden Mitgliedern, besonders wenn sie ein gewisses Alter erreicht hätten, diese Ehre zu erzeigen schuldig wären.

Die Kollegia wären ihren Präsidenten, nach einer gewissen Epoche der geführten Verwaltung, ein gleiches Kompliment schuldig.

Die Stadträte, selbst kleiner Städte, würden Ursache haben, bald jemand von einer höhern Stufe, der einen guten Einfluß aufs gemeine Wesen gehabt, bald einen verdienten Mann aus ihrer eigenen Mitte oder einen ihrer Eingeborenen, der sich auswärts berühmt gemacht, in dem besten Zimmer ihres Stadthauses aufzustellen.

Anstalten, daß dieses mit guter Kunst geschehen könne.

Die Bildhauerzöglinge müßten bei der Akademie neben dem höhern Teile der Kunst auch im Porträt unterrichtet werden.

Was hierbei zu bemerken.

Ein sogenanntes natürliches Porträt.

Charakteristisches mit Stil.

Von dem letzten kann nur eigentlich die Rede sein.

Die Akademie soll selbst auf bedeutende Personen, besonders durchreisende, Jagd machen, sie modellieren lassen und einen Abdruck in gebranntem Ton bei sich aufstellen.

Was auf diese Weise sowohl als durch Bestellung das ganze Jahr von Meistern und Schülern gefertigt würde, könnte bei der Ausstellung als Konkurrenzstück gelten.

In einer Hauptstadt würde dadurch nach und nach eine unschätzbare Sammlung entstehen, indem, wenn man sich nur einen Zeitraum von zehn Jahren denkt, die bedeutenden Personen der In- und Außenwelt aufgestellt sein würden.

Hierzu könnten nun die übrigen, von Familien, Kollegien, Korporationen bestellten Büsten ohne großen Aufwand geschlagen werden, und eine unversiegbare Welt für die Gegenwart und die Nachzeit, für das In- und Ausland entstehen.

Die Malerei hingegen müßte auf Bildnis keine Ansprüche machen. Die Porträtmalerei müßte man ganz den Partikuliers und

Familien überlassen, weil sehr viel dazu gehört, wenn ein gemaltes Porträt verdienen soll, öffentlich aufgestellt zu werden.

Allein um den Maler auch von diesem Vorteile genießen zu lassen, so wäre zu wünschen, daß der Begriff von dem Wert eines selbständigen Gemäldes, das ohne weitern Bezug vortrefflich ist, oder sich dem Vortrefflichen nähert, immer allgemeiner anerkannt werde. Jede Gesellschaft, jede Gemeinheit müßte sich überzeugen, daß sie etwas zur Erhaltung, zur Belebung der Kunst tut, wenn sie die Ausführung eines selbständigen Bildes möglich macht.

Man müßte den Künstler nicht mit verderblichen Allegorien, nicht mit trockenen historischen oder schwachen sentimentalen Gegenständen plagen, sondern aus der ganzen akademischen Masse von dem, was dort für die Kunst heilsam und für den Künstler schicklich gehalten wird, sich irgend ein Werk nach Vermögen zueignen.

Niemand müßte sich wundern, Venus und Adonis in einer Regierungssessionsstube, oder irgend einen Homerischen Gegenstand in einer Kammersession anzutreffen.

Italienische Behandlung.

Hilfe durch Charakterbilder.

Zimmer der Dieci in Venedig.

Wirkung hiervon.

In großen Städten schließt sich's an das übrige Merkwürdige.

Kleine Orte macht es bedeutend.

Guercinische Werke in Cento.

Anhänglichkeit an die Vaterstadt.

Freude, dorthin aus der Ferne als ein gebildeter Mann zu wirken.

Möglichkeit, hierbei überhaupt ohne Parteigunst zu handeln.

Die Akademien sollen überhaupt alle ihre Urteile wegen der ausgeteilten Preise öffentlich motivieren.

So auch, warum diesem und jenem eine solche Bestellung zur Ausführung übergeben worden.

Bei der jetzigen Publizität und bei der Art, über alles, selbst auch über Kunstwerke, mitzureden und zu urteilen, mögen sie strenge, ungerechte, ja unschickliche Urteile erwarten.

Aber sie handeln nur nach Grundsätzen und Überzeugung.

Es ist hier nicht von Meßprodukten die Rede, deren schlechtestes immer noch einen Lobpreiser findet, mehr zugunsten des Verlegers als des Verfassers und Werkes. Ist das Werk verkauft, so lacht man das betrogene Publikum aus, und die Sache ist abgetan. Wäre hingegen ein schlechtes Bild an einem öffentlichen Orte aufgestellt, so würde es an manchem Reisenden immerfort einen strengen Zensor finden, so sehr man es auch anfangs

gelobt hätte, und manches, was man anfangs hätte herunter-
setzen wollen, würde bald wieder zu Ehren kommen.

Die Hauptsache beruht doch immer darauf, daß man von oben herein nach Grundsätzen handle, um, unter gewissen Bedingungen, das möglich Beste hervorzubringen; denn daß gegen Kunstarbeiten, die auf diese Weise zu unsern Zeiten hervorgebracht werden, immer manches zu erinnern sein würde, versteht sich von selbst.

Was also aus einem solchen Mittelpunkt ausginge, müßte immer aus einem allgemeinen Gesichtspunkt mit Billigkeit beurteilt werden.

Möglichkeit der Ausführung in Absicht aufs Ökonomische.

Hier ist besonders von Gemeinheiten die Rede, die teils unabhängig, teils vom Konsens der Obern abhängig sind.

Tätigkeit junger Leute.

Bemühungen zu unmittelbar wohltätigen Zwecken, um das Übel zu lindern.

Höhere Wohltätigkeit durch Zirkulation, in welche eine geistige Operation mit eingreift.

Lob der Künste von dieser Seite.

Rauchs Basrelief am Piedestal von Blüchers Statue.

1828.

Es war als eine schöne Belohnung ernstlich und unausgesetzt strebender Künstler anzusehen, daß zu der Zeit, wo ihre Landsleute sich im Krieg durch große Taten verherrlicht hatten, auch sie in den Fall kamen, durch meisterhafte Bildwerke den Dank zu beurkunden, welchen die Nation für so große Verdienste schuldig zu sein mit fröhlichem Enthusiasmus aussprach. Denn kaum hatte sich Deutschland von dem beschwerlichsten Druck erholt, kaum war es zu dem Wiederbesitz mancher geraubten Kunstschätze gelangt, als man schon in Rostock und Breslau den Gedanken verfolgen konnte, den gefeierten Helden der Zeit im Bilde aufzustellen.

Was zu Ehren der Generale Bülow und Scharnhorst geschehen, ist uns bekannt, wobei wir, unsern nächsten Zweck im Auge, nur bemerken wollen, daß in den diesen Statuen beigefügten Basreliefs im antiken Sinne ideale allegorische Gestalten dem neuern Leben angeeignet worden.

Hier aber haben wir sogleich von dem Übergang in das Reelle, welches einer ausgebildeten Kunst auch gut ansteht, und von einem großen Basrelief zu reden, welches am Piedestal der nunmehr in Berlin aufgestellten Blücherschen Statue sich befindet und durch die

besondere Gunst des Künstlers uns in einem wohlgeratenen Abguß vor Augen gebracht ist.

Wer in Darstellungen solcher Art immer ein altertümliches Kostüm vor sich zu sehen gewohnt war, dem mag das völlig Moderne dieses Basreliefs beim ersten Anblick auffallend erschienen sein. Wer jedoch eine Zeitlang daran hin und her gegangen, wird sich gar bald überzeugen, wie sehr eine solche Darstellung der Denkweise des Volks gemäß sei, das nicht sowohl fragt, was die Figuren bedeuten, als was und wer sie seien, das sich erfreut, Porträte und National-Physiognomien darauf zu finden, sich die Geschichte vorerzählt oder erzählen läßt und das Symbolische, was dergleichen Kunstwerke immer behalten, doch zuletzt erklärlich und faßlich findet.

Es stellt nun diese reich ausgestattete Tafel den nach einem zaudernden unentschiedenen Feldstreit kühn beschlossenen Marsch nach Paris vor. Die Ungewißheit, worin das Kriegsschicksal bisher schwebte, wird durch einen Fragenden angedeutet, welcher sich bei einem Begegnenden erkundigt, inwiefern hier abermals von einem Marsch und Gegenmarsch die Rede sei? Er wird berichtet, daß das große Unternehmen seiner Entscheidung entgegensehe. In der Mitte ist anmutig und natürlich ein Biwak angebracht; man schläft und ruht, man siedet und liebelt, als wenn die ungeheuern Kriegswogen nicht umher brausten und strömten. Die Reiterei strebt um diesen Mittelpunkt herum, von schlechtem Boden auf die Chaussee, wird aber wieder herabbeordert, um der Infanterie Platz zu machen. Das Auf- und Abstrebende dieser Massen gibt nun dem Ganzen eine symmetrische gleichsam Zirkelbewegung, indes die Infanterie und Artillerie im Grunde horizontal einherzieht. Am Ende zur rechten Seite der Zuschauer steht, an das Pferd gelehnt, ein meisterlicher Mann, diesmal die Lanze in der Hand, einen jüngern belehrend; am entgegengesetzten Ende zur Linken liegt, wohlgebildet, halb nackt, ein Erkrankter oder Toter, damit die Erinnerung an Gefahr und Leiden mitten in diesem Lebensgewühl nicht fern bleibe.

Gewiß sind auf den drei übrigen Basreliefs korrespondierende, zum Ganzen sich einende Darstellungen mannigfaltig ausgeführt. Es ist nicht möglich, ein anmutigeres Rätsel aufzustellen. Offenbar erkennt man absichtliche Porträte; und wie viele mögen sich noch daraus vermuten und ahnen lassen! Warum sollte ein damals Mitwirkender nicht sich selbst erkennen, oder warum nicht ihn ein Freund, besonders wenn die Montur oder irgend eine Abzeichnung die Vermutung unterstützt? In diesem Sinne wünschten wir wohl selbst umherzugehen, um den ganzen Verlauf gehörig zu betrachten und zuerst und zuletzt jenem vorwärts herrschenden Helden unsere Verehrung mitzubezeigen.

Granitarbeiten in Berlin.

1828.

Die Granitgeschiebe mannigfaltiger Art, welche sich bald mehr, bald weniger zahlreich in den beiden Marken beisammen oder verteilt finden, wurden seit ungefähr acht Jahren bearbeitet und architektonisch angewendet, und der Wert dieser edlen Gebirgsart, wie sie von den Alten hochgeschätzt worden, auch nunmehr bei uns anerkannt. Der erste Versuch ward bei dem Piedestal von Luthers Standbilde gemacht; sodann verfertigte man daraus die Postamente an der in Berlin neuerbauten Schloßbrücke. Man fing nun an weiterzugehen, große Geschiebe zu spalten und aus den gewonnenen Stücken Säulenschäfte zu bearbeiten, zugleich Becken von sechs Fuß Diameter; welches alles dadurch möglich ward, daß man sich zur Bearbeitung nach und nach der Maschine bediente. Die beiden Steinmetzmeister Wimmel und Trippel haben sich bis jetzt in diesen Arbeiten hervorgetan. Piedestale, Grabmonumente, Schalen und dergleichen wurden teils auf Bestellung, teils auf den Kauf gefertigt.

Vorgemeldete Arbeiten waren meistens aus den Granitmassen, welche sich um Oderberg versammelt finden, gefertigt. Nun aber unternahm Herr Bauinspektor Cantiva eine wichtigere Arbeit. Der große Granitblock auf dem Rauhischen Berge bei Fürstenwalde, der Markgrafenstein genannt, zog die Aufmerksamkeit der Künstler an sich, und man trennte von demselbigen solche Massen, daß eine für das königliche Museum bestimmte Schale von 22 Fuß Durchmesser daraus gefertigt werden kann. Zum Polieren derselben wird man hinreichende Maschinen anwenden und durch die Vervollkommnung derselben es dahin bringen, daß die zu edler Möblierung so notwendigen Tischplatten um einen billigen Preis können gefertigt werden.

Von allem diesem liegen umständliche Nachrichten in unsern Händen; wir enthalten uns aber, solche abdrucken zu lassen, weil wir hoffen können, daß das Berliner Kunstblatt uns hiervon nach und nach in Kenntnis setzen werde. Indessen fügen wir zu näherm Verständnis des Vorhergehenden folgendes hinzu.

Der Markgrafenstein auf dem Rauhischen Berge bei Fürstenwalde, von Julius Schoppe an Ort und Stelle gezeichnet und von Tempeltei lithographiert.

Es ist von nicht geringer Bedeutung, daß uns dieser Granitfels in seiner ganzen kolossalen Lage vor Augen erhalten wird, ehe man ihn, wie jetzt geschieht, zu obgedachten Arbeiten benutzte. Er liegt auf dem linken Spreeufer, sechs Meilen von Berlin aufwärts, Fürsten-

walde gegenüber und, verhältnismäßig zu jenen Gegenden, hoch genug, bei 400 Fuß über der Meeresfläche, und zwar nicht allein, sondern es finden sich in dessen Nähe noch zwei andere, ein schon bekannter und ein erst neuerlich entdeckter. Der Gipfel der Rauhischen Berge, ungefähr 300 Schritte nördlich von dem Markgrafenstein, erhebt sich 450 Fuß über das Meer.

Das Dorf liegt niedriger, auf einem lettenreichen Plateau, dessen Boden gegen den Fluß nicht allmählich abhängend ist, sondern ungefähr auf halbem Wege sehr bestimmt und scharf über dem mittlern Wasserstand des Flusses absetzt. Die untere Ebene besteht aus echt märkischem Sand; das linke Ufer ist auf- und abwärts reich an kleinern Granitblöcken.

Diese Gegend ist höchst merkwürdig, da eine so bedeutende Höhe hier vorwaltet und die Spree von ihrem Weg nach der Oder dadurch abgelenkt scheint.

Hierüber dürfen wir nun von Herrn Direktor Klöden, in Fortsetzung seiner Beiträge zur mineralogischen und geognostischen Kenntnis der Mark Brandenburg, die sichersten Aufklärungen erwarten, wie wir ihn denn um Plan und Profil jener Gegenden ersuchen möchten. Glücklich würden wir uns schätzen, wenn Granit hier wirklich in seiner Urlage anstehend gefunden würde und wir uns der bescheidenen Auflösung eines bisher allzustürmisch behandelten wichtigen geologischen Problems näher geführt sähen.

Plastische Anatomie.

Aus einem Schreiben an Herrn Geheimerat Beuth in Berlin vom 4. Februar 1832.

Die weimarischen Kunstfreunde erfreuen sich mit mir der herrlichen Wirkungen wohlangewendeter großer Mittel; ich aber, jene bedeutende Sendung dankbar anerkennend, möchte dergleichen Kräfte zu einem Zweck in Anspruch nehmen, der schon lange als höchst würdig und wünschenswert mir vor der Seele schwebt. Möge es Ihnen jedoch nicht wunderlich vorkommen, daß ich vorerst meine gedruckten Schriften anführe: ich habe dort unter Paradoxie und Fabel gar manches versteckt oder problematisch vorgetragen, dessen frühere oder spätere Ausführung mir längst am stillen Herzen lag. In diesem Sinne wage ich also zu bitten, dasjenige nachzulesen, was ich im dritten Buch der Wanderjahre im 3. Kapitel niedergeschrieben habe; ist dieses geschehen, so darf ich mich nicht wiederholen, sondern ganz unbewunden erklären, daß ich die Ausführung jener Halbfiktion, die

Verwirklichung jenes Gedankens ganz ernstlich von Ew. Hochwohlgeboren Mitwirkung zu hoffen, zu erwarten mich längst gedrängt fühlte, nun aber gerade durch das Anschauen eines so schönen Gelingens mich veranlaßt sehe, sie endlich als ein Gesuch auszusprechen.

Es ist von der plastischen Anatomie die Rede: sie wird in Florenz seit langen Jahren in einem hohen Grade ausgeübt, kann aber nirgends unternommen werden noch gedeihen als da, wo Wissenschaften, Künste, Geschmack und Technik vollkommen einheimisch, in lebendiger Tätigkeit sind. Sollte man aber bei Forderung eines solchen Lokals nicht unmittelbar an Berlin denken, wo alles jenes beisammen ist und daher ein höchst wichtiges, freilich kompliziertes Unternehmen sogleich durch Wort und Willen ausgeführt werden könnte? Einsicht und Kräfte der Vorgesetzten sind vorhanden; zur Ausführung Fähige bieten sich gewiß alsobald an.

In dieser wahrhaft nationalen, ja ich möchte sagen, kosmopolitischen Angelegenheit ist mein unmaßgeblicher Vorschlag der: man sende einen Anatomen, einen Plastiker, einen Gipsgießer nach Florenz, um sich dort in gedachter besondern Kunst zu unterrichten. Der Anatom lernt die Präparate zu diesem eigenen Zweck auszuarbeiten. Der Bildhauer steigt von der Oberfläche des menschlichen Körpers immer tiefer ins Innere und verleiht den höhern Stil seiner Kunst Gegenständen, um sie bedeutend zu machen, die ohne eine solche Idealnachhilfe abstoßend und unerfreulich wären. Der Gießer, schon gewohnt, seine Fertigkeit verwickelten Fällen anzupassen, wird wenig Schwierigkeit finden, sich seines Auftrags zu entledigen; es ist ihm nicht fremd, mit Wachs von mancherlei Farben und allerlei Massen umzugehen, und er wird alsobald das Wünschenswerte leisten. Drei Personen, jeder nach seiner Weise in Wissen, Kunst und Technik schon gebildet, werden in mäßiger Zeit sich unterrichten und ein neues Tun nach Berlin bringen, dessen Wirkungen nicht zu berechnen sind.

Dergleichen gelungener Arbeiten kann sich die Wissenschaft zum Unterricht, zu immer wieder erneuter Auffrischung von Gegenständen, die kaum festzuhalten sind, bedienen. Der praktische Arzt wie der Chirurg werden sich das notwendige Anschauen leicht und schnell jeden Augenblick wieder vergegenwärtigen; dem bildenden Künstler treten die Geheimnisse der menschlichen Gestalt, wenn sie schon einmal durch den Künstlersinn durchgegangen sind, um so viel näher. Man lasse alles gelten, was bisher in diesem Fache geschah und geschieht, so haben wir in unserer Anstalt ein würdiges Surrogat, das auf ideelle Weise die Wirklichkeit ersetzt, indem sie derselben nachhilft.

Die florentinischen Arbeiten sind teuer und wegen der Zerbrechlichkeit kaum zu transportieren. Einzelne deutsche Männer haben uns in Braunschweig das Gehirn, in Dresden das Ohr geliefert. Man sieht hierin ein stilles Wollen, eine Privatüberzeugung; möge sie bald unter die großen Staatsangelegenheiten gezählt werden! Die Vorgesetzten solcher allgemeinen Institute sind Männer, die, besser als ich konnte, den vielfach durchdringenden Einfluß eines solchen Wirkens sich vergegenwärtigen. Ich will nur noch von der Verpflichtung sprechen, ein solches Unternehmen zu begünstigen.

In obengenannter Stelle meiner Werke ist auf die immer wachsende Seltenheit von Leichen, die man dem anatomischen Messer darbieten könnte, gedeutet und gesprochen; sie wird noch mehr zunehmen, und in wenig Jahren daher muß eine Anstalt, wie die obengewünschte, willkommen sein.

Diejenigen freien Räume, welche das Gesetz der Willkür überläßt, hat sich die Menschlichkeit erobert und engt nunmehr das Gesetz ein. Die Todesstrafe wird nach und nach beseitigt, die schärfsten Strafen gemildert. Man denkt an die Verbesserung des Zustandes entlassener Verbrecher, man erzieht verwilderte Kinder zum Guten, und schon findet man es höchst unmenschlich, Fehler und Irrtümer auf das grausamste nach dem Tode zu bestrafen. Landesverräter mögen gevierteilt werden, aber gefallene Mädchen in tausend Stücke anatomisch zu zerfetzen, will sich nicht mehr ziemen. Dergleichen hat zur Folge, daß die alten harten Gesetze zum Teil schon abgeschafft sind und jedermann die Hände bietet, auch die neuern mildern zu umgehen.

Das Furchtbare der Auferstehungsmänner in England, in Schottland die Mordtaten, um den Leichenhandel nicht stocken zu lassen, werden zwar mit Erstaunen und Verwunderung gelesen und besprochen, aber, gleich andern Zeitungsnachrichten, wie etwas Wildfremdes, das uns nichts angeht.

Die akademischen Lehrer beklagen sich, die emsige Wißbegierde ihrer Sekanten nicht befriedigen zu können, und bemühen sich vergebens, diese Unterrichtsart in das alte Gleis wieder zurückzuweisen. So werden denn auch die Männer vom Fach unsere Vorschläge mit Gleichgültigkeit behandeln: dadurch dürfen wir aber nicht irre werden; das Unternehmen komme zustande, und man wird im Verlauf der Zeit sich einrichten. Es bedarf nur einiger geistreicher, talentvoller Jünglinge, so wird sich das Geschäft gar leicht in Gang setzen.

So weit hatte ich geschrieben, als mir in dem ersten Hefte der Branschen Miszellen ein merkwürdiger Beleg zur Hand kam, wovon ich einen Auszug beizulegen nicht ermangele.

Die Erstickter in London.

(Siehe Brans Miszellen. Erstes Heft 1832.)

„Keinen größern Schrecken brachte die Nachricht von der Annäherung der Cholera in London hervor, als die Furcht, im Schoße der Hauptstadt die Erneuerung von Mordtaten zu erleben, welche vor kurzem in Edinburg und dessen Umgegend aus dem schmutzigsten Eigennutz von einer Bande unter Anführung eines gewissen Burke verübt worden waren.

Durch folgende Tatsache kündigte sich die Wiedererscheinung dieser so gefürchteten Geißel an. Ein kleiner Italiener, der zu einer in London wohlbekannten Gesellschaft wandernder Sänger gehörte, war seit einigen Tagen verschwunden. Vergeblich stellten seine Verwandten Nachforschungen nach ihm an, als man auf einmal seinen Leichnam in einem Hospitale wieder erkannte, durch Hilfe einiger Zöglinge aus demselben, an welche die Resurrektionisten (Auferstehungsmänner, Leichendiebe) ihn als einen frisch aus dem Grabe aufgescharrten Leichnam verkaufen wollten. Da man an der Leiche des unglücklichen Kindes fast keine Spur eines gewaltsamen Todes entdecken konnte, so lag kein Zweifel vor, daß es lebend in die Hände der Erstickter gefallen sei, und daß es so der Gegenstand der furchtbarsten Spekulation geworden war.

Man versicherte sich sogleich der mutmaßlichen Schuldigen und unter andern auch eines gewissen Bishop, eines alten Seemanns, der an den Ufern der Themse wohnte. Bei einer in seiner Abwesenheit angestellten Hausuntersuchung wurde die Frau verleitet, zu bekennen, ihr Haus sei der Aufenthaltsort einer Resurrektionistenbande, und täglich bringe man dahin Leichname, um sie an die Hospitäler zu verkaufen.

Ein Brief Bishops an einen Zögling des Hospitals, an den sie ihre Leichen zu verkaufen pflegten, ward gefunden; darin heißt es: Hätten Sie wohl die Güte, mein Herr, uns in Gemeinschaft mit Ihren Herren Kollegen einige Hilfe zukommen zu lassen? Vergessen Sie nicht, daß wir Ihnen für eine sehr mäßige Belohnung, und indem wir uns den größten Gefahren aussetzten, die Mittel geliefert haben, Ihre Studien zu vervollkommnen.

Aus nähern Nachforschungen ging hervor, daß der junge Italiener nicht der einzige Mensch sei, welcher plötzlich verschwunden. Von ihren Eltern verlassene Kinder, die von Betteln oder Spitzbübereien lebten, kamen nicht wieder an die Orte, die sie gewöhnlich besuchten. Man zweifelt nicht daran, daß auch sie als Opfer der Habgier jener Ungeheuer gefallen sind, die sich um jeden Preis zu Lieferanten der Sektionssäle machen wollten. Ein Kirchenvorsteher aus dem Pfarr-

sprengel St. Paul versprach vor dem Polizeibureau von Bow-Street demjenigen eine Belohnung von 200 Pf. Sterl., der die Gerichte auf die Spur dieser Verbrecher führen würde.

Frau King, die Bishops Haus gerade gegenüber wohnt, in dem Vierteil, welches unter dem Namen: die Gärten von Neuschottland bekannt ist, sagt aus, sie habe den kleinen Italiener am 4. November früh in der Nähe von Bishops Wohnung gesehen. Er hatte eine große Schachtel mit einer lebendigen Schildkröte, und auf dieser Schachtel hatte er einen Käfig mit weißen Mäuschen. Die Kinder der Frau King sagen aus, sie hätten ihre Mutter um zwei Sous gebeten, um sich vom kleinen Savoyarden die närrischen Tierchen zeigen zu lassen; ihre Mutter habe aber nicht gewollt. Auf die umständlichste Weise bezeichnete die Mutter und die Kinder die Tracht des kleinen Savoyarden, der eine blaue Weste oder Jacke, einen schlechten, ganz durchlöcherten und verschossenen Pantalon und große Schuhe anhatte, mit einer wollenen Mütze auf dem Kopfe.

Die Frau Augustine Brun, eine Savoyardin, der der Italiener Peragalli zum Dolmetscher diente, sagte folgendes aus: Vor ungefähr zwei Jahren wurde mir in dem Augenblicke, wo ich von Piemont abreiste, vom Vater und der Mutter des kleinen Italieners dies Kind anvertraut, welches Joseph Ferrari heißt. Ich brachte es mit nach England, wo ich es neun oder zehn Monate bewachte. Ich tat es dann zu einem Schornsteinfeger auf drittehalb Jahre in die Lehre; aber es lief weg und wurde Straßenfänger. Joseph Ferrari war ein sehr kluges Kind. Vom Profit seiner Arbeit kaufte er eine große Schachtel, einen Käfig, eine Schildkröte und weiße Mäuschen und verdiente sich so recht gut auf dem Pflaster von London sein Brot.

Die Art und Weise, wie sie ihr Verbrechen ausübten, hatte gar keine Ähnlichkeit mit der Burkeschen Methode. Sie bedienten sich narkotischer Mittel, die sie in den Wein mischten, um sich so des Individuums zu bemächtigen, nach dessen Leichnam sie trachteten, und trugen ihn dann in einen Brunnen des Gartens, wo sie ihn an den Füßen über dem Wasser aufhingen, bis ihn das in den Kopf steigende Blut erstickte. Auf diese Weise brachten sie ums Leben einen jungen Menschen aus Lincolnshire, die Frau Frances Pigburn und diesen kleinen italienischen Sänger Ferrari.

Seit dem ausgesprochenen Todesurteil war im Äußern der Gefangenen eine große Veränderung vorgegangen. Sie waren äußerst niedergeschlagen; nur mit Schaudern konnten sie sich mit dem Gedanken befassen, daß ihr Körper zur Sektion überliefert werden würde — ein höchst fremdartiges Gefühl für Menschen, die mit dem Verbrechen so vertraut und beständige Lieferanten der anatomischen Säle waren.

Nicht zu beschreiben ist die Szene, welche nach der Erscheinung der Verbrecher auf dem Gerüst erfolgte. Der Haufe stürzte sich gegen die Barrieren; aber sie widerstanden dem wütenden Anlauf, und es gelang den Konstablern, der Bewegung Einhalt zu tun. Ein wütendes Geschrei, mit Pfeifen und Hurrarufen begleitet, erhob sich plötzlich aus dieser ungeheuern Menschenmasse und dauerte so lange, bis der Henker mit seinen Vorbereitungen fertig war. Eine Minute später wurde der Strick in die Höhe gezogen, die Verurteilten hauchten den letzten Lebensatem aus, und das Volk jauchzte Beifall zu dem furchtbaren Schauspiel. Man schätzt die Zahl der bei Old-Bayley versammelten Menschenmenge auf 100000."

Dieses Unheil trug sich in den letzten Monaten des vorigen Jahres zu, und wir haben noch mehr dergleichen zu fürchten, wohin die hohe Prämie deutet, welche der wackere Kirchenvorsteher deshalb anbietet. Wer möchte nicht eilen, da vorzuschreiten, wenn er auch nur die mindeste Hoffnung hat, solche Greueltaten abzuwehren? In Paris sind dergleichen noch nicht vorgekommen; die Morgue liefert vielleicht das Bedürfnis, ob man gleich sagt, die anatomierenden Franzosen gehen mit den Leichnamen sehr verschwenderisch um.

Indem ich nun hiermit zu schließen gedachte, überlege ich, daß diese Angelegenheit zu manchem Hin- und Widerreden werde Veranlassung geben und es daher möchte wohlgetan sein, an dasjenige zu erinnern, was bereits auf dem empfohlenen Wege für die Wissenschaften geschehen. Schon seit Romé de Lisle hat man für nötig gefunden, die Mannigfaltigkeit der Kristalle mit den grenzenlosen Abweichungen und Ableitungen ihrer Gestalten durch Modelle vor die Augen zu bringen. Und dergleichen sind auf mancherlei Weise von dem verschiedensten Material in jeder Größe nachgebildet und dargeboten worden. In Petersburg hat man den großen am Ural gefundenen Goldklumpen gleichfalls in Gips ausgegossen, und er liegt vergoldet vor uns, als wenn es das Original selbst wäre. In Paris verfertigt man gleichfalls solche in Gips gegossene und nach der Natur kolorierte Kopien der seltenen vorgeschichtlichen fossilen organischen Körper, welche zuerst durch Baron Cuvier entschieden zur Sprache gekommen.

Doch hiervon finden sich gewiß in den Berliner Museen, mineralogischen, zoologischen, anatomischen, gar manche Beispiele, die meinen Wunsch, dasjenige nun im ganzen und in voller Breite zu liefern, was bisher nur einzeln unternommen worden, vollkommen rechtfertigen.

Schon vor zwanzig Jahren und drüber lebte in Jena ein junger

und tätiger Dozent, durch welchen wir jenen Wunsch zu realisieren hofften, indem er freilich besonders pathologische Kuriosa, vorzüglich auch syphilitische Krankheitsfälle, aus eigenem Trieb und ohne entschiedene Aufmunterung ausarbeitete und in gefärbtem Wachs mit größter Genauigkeit darzustellen bemüht war. Bei seinem frühen Ableben gelangten diese Exemplare an das jenaische anatomische Museum und werden dort, zu seinem Andenken und als Muster zu einer hoffentlich dereinstigen Nacheiferung, im stillen, da sie öffentlich nicht gut präsentabel sind, aufbewahrt.

Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker.

Auf Befehl des Ministers für Handel, Gewerbe und Bauwesen herausgegeben von der technischen Deputation der Gewerbe. Berlin 1821. Drei Abteilungen. (Nicht im Handel.)

Wenn die Künste aus einem einfachen Naturzustande oder aus einer barbarischen Verderbnis nach und nach sich erheben, so bemerkt man, daß sie stufenweise einen gewissen Einklang zu erhalten bemüht sind; deswegen denn auch die Produkte solcher Übergangszeiten, im ganzen betrachtet, obgleich unvollkommen, uns doch eine gewisse Zustimmung abgewinnen.

Ganz unerläßlich aber ist die Einheit auf dem Gipfel der Kunst; denn wenn der Baumeister zu dem Gefühl gelangt, daß seine Werke sich in edlen, einfachen, faßlichen Formen bewähren sollen, so wird er sich nach Bildhauern umsehen, die gleichmäßig arbeiten. An solchen Verein wird der Maler sich anschließen, und durch sie wird Steinhauer, Erzgießer, Schnitzwerker, Tischer, Töpfer, Schlosser, und wer nicht alles geleitet, ein Gebäude fördern helfen, das zuletzt Sticker und Wirker als behagliche Wohnung zu vollenden gesellig bemüht sind.

Es gibt Zeiten, wo eine solche Epoche aus sich selbst erblüht; allein nicht immer ist es rätlich, die Endwirkung dem Zufall zu überlassen, besonders in Tagen, wo die Zerstreuung groß ist, die Wünsche mannigfach, der Geschmack vielseitig. Von oben herein also, wo das anerkannte Gute versammelt werden kann, geschieht der Antrieb am sichersten; und in diesem Sinne ist obgenanntes Werk unternommen und zur Bewunderung vorwärts geführt, auf Befehl und Anordnung des Königlich preußischen Staatsministers Herrn Grafen von Bülow Exzellenz.

Im Vorbericht des Herrn Beuth ist ausgesprochen, daß der Techniker, insofern er seiner Arbeit die höchste Vollendung gibt, alles Lob verdiene, daß aber ein Werk erst vollkommen befriedige, wenn das

Ausgearbeitete auch in seinen ersten Anlagen, seinen Grundformen wohlgedacht und dem wahren Kunstsinn gemäß erfunden werde.

Damit also der Handwerker, der nicht, wie der Künstler, einer weitumfassenden Bildung zu genießen das Glück hat, doch sein hohes Ziel zu erreichen ermutigt und gefördert sei, ward vorliegendes Werk unternommen, den Kunstschulen der ganzen preußischen Monarchie als Muster vor Augen zu bleiben. Es wird diejenigen, die es von Jugend auf ansichtig sind, gründlich belehren, so daß sie unter den unzählbaren Resten der alten Kunst das Vorzüglichste auffinden, wählen, nachbilden lernen, sodann aber in gleichem Sinne, worauf alles ankommt, selbst hervorzubringen sich angeregt fühlen.

Ein Werk, wie dieses, wäre nun durch merkantilische Spekulation schwer zu fördern: es gehörte dazu königliche Munifizenz, einsichtige, kräftige, anhaltende ministerielle Leitung; sodann mußten gelehrte Kenner, eifrige Kunstfreunde, geist- und geschmackreiche Künstler, fertige Techniker, alle zusammen wirken, wenn ein solches Unternehmen begonnen werden und zur Vollendung desselben gegründete Hoffnung erscheinen sollte.

Genannt haben sich als Zeichner zugleich und Kupferstecher Mauch, Moses und Funke, als Kupferstecher Sellier, Wachsmann, Lesnier, Ferdinand Berger jun., und bei einem Blatte Anderloni als leitender Meister. Als Kupferdrucker nennt sich Prêtre. Wenn nun der vorzüglichen Reinlichkeit und Zierlichkeit, welche Zeichner und Kupferstecher an diesem Werk bewiesen, rühmlich zu gedenken ist, so verdient endlich auch die große Sauberkeit des Abdrucks billige Anerkennung, zumal da mehrere Blätter mit zwei Platten gedruckt sind. Ungemein sauber, nach der in England erfundenen Weise, in Holz geschnitten, erscheint ferner auf dem Haupttitelblatt der preußische gekrönte Adler, Reichsapfel und Zepter haltend. Ein Gleiches ist von den großen Buchstaben der sämtlichen Aufschriften zu sagen, welche mit Sinn und Geschmack ältern deutschen Schriftzügen nachgebildet worden. Mit Vergnügen finden wir sodann bemerkt, daß Herr Geheimer Oberbaurat Schinkel auch in das Unternehmen mit Geist und Hand eingreift.

Und so liegen denn vor uns in groß Folio Format mehrere Platten des Ganzen, das in drei Abteilungen bestehen wird. Von der ersten, welche architektonische und andere Verzierungen enthalten soll, bewundern wir acht Blätter; von der zweiten, Geräte, Gefäße und kleinere Monumente vorstellend, fünf; von der dritten, Verzierungen von Zeugen und für die Wirkerei, insbesondere vier Blätter, oder vielmehr sechs, weil zwei einmal schwarz und einmal koloriert vorhanden.

Der Text klein Folio Format, gleichfalls höchst elegant gedruckt,

enthält kurz und klar nötige Anleitung, Andeutung, Hinweisen auf elementare, theoretische Grundsätze, welche, einmal gefaßt, zu fernern Fortschritten sichern Weg bahnen.

Uns aber bleibt nichts zu wünschen übrig, als von Zeit zu Zeit vom Wachsen und Gedeihen eines so wichtigen und einflußreichen Werkes Zeuge zu werden.

Programm zur Prüfung der Zöglinge der Gewerbschule.

Von Direktor Klöden. Berlin 1828.

Schon mehrere Jahre bewundern und benutzen wir die durch Herrn Beuth herausgegebenen Musterblätter, welche mit so viel Einsicht als Aufwand zum Vorteil der preußischen Gewerbschulen verbreitet worden; nun erfahren wir, daß abermals 37 Kupfertafeln für Zimmerleute, 9 Vorlegeblätter für angehende Mechaniker, beide Werke mit Text, ausgegeben werden. Gedachtes Programm belehrt uns von der umfassenden Sorgfalt, womit jener Staat sich gegen die unaufhaltsam fortstrebende Technik unserer Nachbarn ins Gleichgewicht zu stellen trachtet, und wir haben die Wirksamkeit eines solchen Unterrichtes auch an einigen der Unsern erfahren, welche man dort gastlich aufzunehmen die Geneigtheit hatte.

In der Kürze, wie wir uns zu fassen genötigt sind, dürfen wir sodann aussprechen, daß von jenen Anstalten um desto mehr zu hoffen ist, als sie auch auf Kunst gegründet sind; denn nur dadurch kann das Handwerk immer an Bedeutung wachsen. Indem es alles und jedes hervorzubringen in Stand gesetzt, zu dem Nützlichen durchaus befähigt wird, verherrlicht es sich selbst, wenn es nach und nach auch das Schöne zu erfassen, solches auszudrücken und darzustellen sich kräftig beweist.

In Berlin ist nunmehr eine so große Masse guten Geschmacks, daß der falsche Not haben wird, sich irgend hervorzutun; und ebenjene Gewerbsanstalt, auf höhere Kunstanstalten gegründet, selbst höhere Kunstanstalt, ist durchaus in dem Falle, den reinern Sinn durch vollendete technische Darstellung zu begünstigen.

Verzeichnis

der geschnittenen Steine in dem Königlichen Museum der Altertümer zu Berlin. 1827.

Unter vorstehendem Titel ist eine im Auszug abgefaßte deutsche Übersetzung der von Winckelmann französisch herausgegebenen: De-

scription des pierres gravées du feu Baron de Stosch. Florence 1749, erschienen, nach welcher gegenwärtig noch die ganze Sammlung der Originale geordnet ist, und ihr zufolge auch die Sammlung der davon genommenen Abdrücke, welche von Karl Gottlieb Reinhardt gefertigt worden und in zierlichen Kasten, auf das schicklichste angeordnet, zu nicht geringer Erbauung vor uns stehen.

Der große Wert geschnittener Steine überhaupt ist so allgemein anerkannt, daß hiervon etwas zu sagen als überflüssig angesehen werden möchte. Nicht allein von dem kunstkennenden, fühlenden höhern Altertum wurden sie geschätzt, gebraucht, gesammelt, sondern auch zu einer Zeit, wo es nur auf Pracht und Prunk angesehen war, als Juwel betrachtet, und so wurden sie ganz zuletzt, ohne Rücksicht auf die eingegrabene Darstellung, zur Verzierung der heiligen Schreine, womit hochverehrte Reliquien umgeben sind, in Gesellschaft anderer Edelsteine, verwendet; wie denn in einem solchen die Gebeine der heiligen drei Könige zu Köln verwahrt werden, ungeachtet so manchen Glückswechsels.

Von der größten Mannigfaltigkeit ist ferner der Nutzen, den der Kunstfreund und Altertumsforscher daraus zu ziehen vermag. Hiervon werde nur ein Punkt hervorgehoben. Die Gemmen erhalten uns das Andenken verlorener wichtiger Kunstwerke. Der höhere gründliche Sinn der Alten verlangte nicht immer ein anderes, neues, nie gesehenes Gebilde. War der Charakter bestimmt, aufs Höchste gebracht, so hielt man an dem Gegebenen fest, und wenn man auch, das Gelungene wiederholend, aus- und abwich, so strebte man doch immer, teils zu der Natur, teils zu den Hauptgedanken zurückzukehren.

Wenn man denn nun auch die Behandlung der besondern Darstellungsarten dem Zweck, dem Material anzueignen verstand, so benutzte man das Gegebene als Kopien und Nachahmung der Statuen, selbst im kleinsten, auf Münzen und geschnittenen Steinen. Deswegen denn auch beide einen wichtigen Teil des Studiums der Alten ausmachen und höchst behilflich sind, wenn von Darstellung ganz verlorener Kunstwerke oder von Restauration mehr oder weniger zertrümmerter die Rede ist. Mit aufmerksamer Dankbarkeit ist zu betrachten, was, besonders in den letzten Zeiten, auf diesem Wege geschehen ist; man fühlt sich aufgefordert, daran selbst mitzuwirken, durch Beifall erfreut, unbekümmert um den Widerspruch, da in allen solchen Bemühungen es mehr um das Bestreben als um das Gelingen, mehr um das Suchen als um das Finden zu tun ist.

Auf die Person des Sammlers, Philipp Baron von Stosch, aufmerksam zu machen, ist wohl hier der Ort. Der Artikel des Konversationslexikons wird hier, wie in vielen andern Fällen, teils

befriedigen, teils zu weiterm Forschen veranlassen. Wir sagen hier lakonisch nur so viel: Er war zu seiner Zeit ein höchst merkwürdiger Mann. Als Sohn eines Geistlichen, studiert er Theologie, geht freisinnig in die Welt, mit Kunstliebe begabt, sowie persönlich von Natur ausgestattet; er ist überall wohl aufgenommen und weiß seine Vorteile zu benutzen. Nun erscheint er als Reisender, Kunstfreund, Sammler, Weltmann, Diplomat und Wagehals, der sich unterwegs selbst zum Baron konstituiert hatte und sich überall etwas Bedeutendes und Schätzenswertes zuzueignen wußte. So gelangt er zu Seltenheiten aller Art, besonders auch zu gedachter Sammlung geschnittener Steine.

Es wäre anmutig, näher und ausführlicher zu schildern, wie er in den Frühling einer geschichtlichen Kunstkenntnis glücklicherweise eingetreten. Es regt sich ein frisches Beschauen altertümlicher Gegenstände; noch ist die Würdigung derselben unvollkommen, aber es entwickelt sich die geistreiche Anwendung klassischer Schriftsteller auf bildende Kunst; noch vertraut man dem Buchstaben mehr als dem lebendig geformten Zeugnis. Der Name des Künstlers auf dem geschnittenen Steine steigert seinen Wert. Aber schon keimt die erste wahrhaft entwickelnde, historisch folgerechte Methode, wie sie durch Mengs und Winckelmann zu Heil und Segen auftritt.

Von den fernern Schicksalen der Gemmensammlung, die uns hier besonders beschäftigt, bemerken wir, daß nach dem Tode des Barons ein Neffe, Philipp Muzell-Stosch, mit vielem andern auch das Kabinett ererbt; es wird eingepackt und versendet, ist durch Unaufmerksamkeit der Spediteurs eine Zeitlang verloren, wird endlich in Livorno wieder gefunden und kommt in Besitz Friedrich des Großen, Königs von Preußen.

Es gab frühere Abgüsse der Sammlung, aber die Versuche, gestochen und mit Anmerkungen herauszukommen, mißlingen. Einzelne Steine kommen im Abdruck in verschiedene Daktyliotheken, in Deutschland in die Lippertsche, in Rom in die Dehnsche, und fanden sich auch wohl einzeln hie und da bei Händlern und in Kabinetten. Der Wunsch, sie im ganzen zu besitzen und zu übersehen, war ein vieljähriger bei uns und andern Kunstfreunden; er ist gegenwärtig auf das angenehmste erfüllt, und dieser angebotene Schatz mit allgemeiner Teilnahme zu begrüßen. Wir eilen zur Bekanntmachung des Nächsten und Nötigen.

Schema der Fortsetzung.

Geschichte des Künstlers Reinhardt.

Welcher jetzt sowohl Glaspasten als Massenabdrücke den Liebhabern gegen billige Preise überliefert.

Die Sammlung im einzelnen sorgfältig durchzugehen.
Die vorzüglichsten Stücke, schon bekannt, kürzlich hervorzuheben.
Weniger bekannte gleichfalls ins Licht zu stellen.
Aufmerksamkeit auf Nachbildungen wichtiger alter Kunstwerke.
Auf geistreiche Vermannigfaltigung mythologischer Gegenstände.
Auf geschmackvolle Scherze.
Dergleichen in Kinderspielen.
Emblemen.
Und sonstige Darstellungen aller Art.

Hemsterhuis-Galitzinische Gemmensammlung.

Den Freunden meiner literarischen Tätigkeit ist aus der Geschichte meiner Kampagne in Frankreich bekannt, daß ich nach überstandenem traurigem Feldzug von 1792 eine frohere Rheinfahrt unternommen, um einen lange schuldigen Besuch bei Freunden zu Pempelfort, Duisburg und Münster abzustatten; wie ich denn auch nicht verfehlte ausführlich zu erzählen, daß ich mich zu gewünschter Erheiterung überall einer guten Aufnahme zu erfreuen hatte. Von dem Aufenthalte zu Münster berichtete ich umständlich und machte besonders bemerklich, wie eine von Hemsterhuis hinterlassene Gemmensammlung den geistig ästhetischen Mittelpunkt verlieh, um welchen sich Freunde, übrigens im Denken und Empfinden nicht ganz übereinstimmend, mehrere Tage gern vereinten.

Aus jenem Erzählten geht gleichfalls hervor, wie gedachte Sammlung beim Abschied mir liebevoll aufgedrungen worden, wie ich sie, durch Ordnung gesichert, mehrere Jahre treulich aufbewahrte und in dem Studium dieses bedeutenden Kunstfachs die weimarischen Freunde entschieden förderte; daraus entstand sodann der Aufsatz, welcher vor der jenaischen allgemeinen Literaturzeitung des Januars 1807 als Programm seine Stelle nahm, worin die einzelnen Steine, betrachtet, beschrieben und gewürdigt, nebst einigen beigefügten Abbildungen zu finden sind.

Da die Besitzerin diesen Schatz verkäuflich abzulassen und das Erlöste zu wohltätigen Zwecken zu verwenden geneigt war, suchte ich eine Übereinkunft deshalb mit Herzog Ernst von Gotha zu vermitteln. Dieser Kenner und Liebhaber alles Schönen und Merkwürdigen, reich genug, seine edle Neigung ungehindert zu befriedigen, war aufs höchste versucht, sich unsere Sammlung anzueignen; doch da ich zuletzt seine schwankenden Entschließungen zugunsten des Ankaufs entschieden glaubte, überraschte er mich mit einer Erklärung folgenden Inhalts:

„So lebhaft er auch den Besitz der vorliegenden, von ihm als köstlich anerkannten Gemmen wünsche, so hindere ihn doch daran nicht etwa ein innerer Zweifel, sondern vielmehr ein äußerer Umstand. Ihm sei keine Freude, etwas für sich allein zu besitzen; er teile gern den Genuß mit andern, der ihm aber sehr oft verkümmert werde. Es gebe Menschen, die ihre tiefblickende Kennerschaft dadurch zu beweisen suchen, daß sie an der Echtheit irgend eines vorgelegten Kunstwerks zu zweifeln scheinen und solche verdächtig machen. Um sich nun dergleichen nicht wiederholt auszusetzen, entsage er lieber dem wünschenswerten Vergnügen."

Wir enthalten uns nicht, bei dieser Gelegenheit noch folgendes hinzuzusetzen. Es ist wirklich ärgerlich, mit Zweifeln das Vorzüglichste aufgenommen zu sehen; denn der Zweifelnde überhebt sich des Beweises, wohl aber verlangt er ihn von dem Bejahenden. Worauf beruht denn aber in solchen Fällen der Beweis anders als auf einem innern Gefühl, begünstigt durch ein geübtes Auge, das gewisse Kennzeichen gewahr zu werden vermag, auf geprüfter Wahrscheinlichkeit historischer Forderungen und auf gar manchem andern, wodurch wir, alles zusammengenommen, uns doch nur selbst, nicht aber einen andern überzeugen?

Nun aber findet die Zweifelsucht kein reicheres Feld, sich zu ergehen, als gerade bei geschnittenen Steinen: bald heißt es eine alte, bald eine moderne Kopie, eine Wiederholung, eine Nachahmung; bald erregt der Stein Verdacht, bald eine Inschrift, die von besonderm Wert sein sollte; und so ist es gefährlicher, sich auf Gemmen einzulassen als auf antike Münzen, obgleich auch hier eine große Umsicht gefordert wird, wenn es zum Beispiel gewisse paduanische Nachahmungen von den echten Originalen zu unterscheiden gilt.

Die Vorsteher der königlich französischen Münzsammlung haben längst bemerkt, daß Privatkabinette, aus der Provinz nach Paris gebracht, gar vieles Falsche enthalten, weil die Besitzer in einem beschränkten Kreise das Auge nicht genugsam üben konnten und mehr nach Neigung und Vorurteil bei ihrem Geschäft verfahren. Besehen wir aber zum Schluß die Sache genau, so gilt dies von allen Sammlungen, und jeder Besitzer wird gern gestehen, daß er manches Lehrgeld gegeben, bis ihm die Augen aufgegangen.

Jedoch wir kehren in Hoffnung, dieses Abschweifen werde verziehen sein, zu unserm eigentlichen Vortrage wieder zurück.

Jener Schatz blieb noch einige Jahre in meinen Händen, bis er wieder an die fürstliche Freundin und zuletzt an den Grafen Friedrich Leopold von Stolberg gelangte, nach dessen Hinscheiden ich den Wunsch nicht unterdrücken konnte, zu erfahren, wo nunmehr das

teure, so genau geprüfte Pfand befindlich sei; wie ich mich denn hierüber auch an gedachtem Orte andringlich vernehmen ließ.

Diesen Wunsch einer Aufklärung wert zu achten, hat man höchsten Orts gewürdigt und mir zu erkennen gegeben, daß gedachte Sammlung unzertrennt unter den Schätzen Ihro Majestät des Königs der Niederlande einen vorzüglichen Platz einnehme; welche nachrichtliche Beruhigung ich mit dem lebhaftesten Danke zu erkennen habe, und es für ein Glück achte, gewiß zu sein, daß so vortreffliche Einzelheiten von anerkanntem Wert, mit Kenntnis, Glück und Aufwand zusammengebracht, nicht zerstreut, sondern auch für die Zukunft beisammen gehalten werden. Vielleicht befinden sie sich noch in denselbigen Kästchen, in welche ich sie vor so viel Jahren zusammengestellt. Da man bei einem langen Leben so vieles zersplittert und zerstört sieht, so ist es ein höchst angenehmes Gefühl, zu erfahren, daß ein Gegenstand, der uns lieb und wert gewesen, sich auch einer ehrenvollen Dauer zu erfreuen habe.

Mögen diese Kunstedelsteine den höchsten einsichtigen Besitzern und allen echten Freunden schöner Kunst immerfort zur Freude und Belehrung gereichen; wozu vielleicht eine französische Übersetzung jenes Neujahrsprogramms der allgemeinen jenaischen Literaturzeitung, mit beigefügten charakteristischen Umrissen, nicht wenig beitragen und ein angenehmes Geschenk für alle diejenigen sein würde, welche sich in diesen Regionen mit Ernst und Liebe zu ergehen geneigt sind, worauf hinzudeuten ich mir zur dankbaren Pflicht mache.

Notice sur le Cabinet des Médailles et des Pierres gravées de Sa Majesté le Roi des Pays-Bas; par J. C. de Jonge, Directeur. A la Haye 1823.

In der Geschichte meiner Kampagne in Frankreich sprach ich den dringenden Wunsch aus, zu erfahren, wo sich die Hemsterhuis-Galitzinische Gemmensammlung wohl finden möchte. Er gelangte glücklicherweise dahin, woher mir der beste Aufschluß zuteil werden konnte. Ihro des Königs der Niederlande Majestät ließen allergnädigst durch des Herrn Landgrafen Ludwig Christian von Hessen-Hochfürstliche Durchlaucht mir vermelden, daß gedachte Sammlung in Allerhöchst Ihro Besitz, gut verwahrt und zu andern Schätzen hinzugefügt sei. Wie sehr ich dankbarlichst hierdurch beruhigt worden, verfehlte ich nicht gebührend auszusprechen. Nach kurzer Zeit jedoch wird mir auf ebendie Weise vorgenannte ausführliche Schrift, durch welche nunmehr eine vollkommene Übersicht der im Haag aufgestellten Kostbarkeiten dieses Fachs zu erlangen ist. Wir übersetzen aus der Vorrede, so viel als nötig, um unsern Lesern, vorzüglich

den Reisenden, die Kenntnis eines so bedeutenden Gegenstandes zu überliefern.

Die Sammlung verdankt ihren Ursprung dem Statthalter Wilhelm IV., der, in einer friedlichen Zeit lebend, die Künste liebend, sich mit Sammeln beschäftigte. Er kaufte unter andern die Altertümer, Medaillen und geschnittenen Steine des Grafen de Thoms, Schwiegersohns des berühmten Boerhave. Prinz Wilhelm V., sein Sohn, folgte diesem Beispiel und vermehrte den Schatz unter Beirat der Herren Vosmaer und Friedrich Hemsterhuis. Die Revolution trat ein, und der Statthalter verließ das Land. Umstände hinderten ihn, die ganze Sammlung mitzunehmen; ein großer Teil fiel den Franzosen in die Hände und ward nach Paris gebracht, wo er sich noch befindet. Glücklicherweise ward nicht alles verloren; der Fürst hatte Mittel gefunden, den größten Teil der Gold-, Silber- und Kupfermünzen, sowie die Mehrzahl der hoch- und tiefgeschnittenen Steine zu retten.

Von gleichem Verlangen wie seine glorreichen Vorfahren beseelt, faßte der gegenwärtig regierende Monarch im Jahre 1816 den Gedanken, aus den Resten der oranischen Sammlung ein königliches Kabinett zum öffentlichen Gebrauch zu bilden, und befahl, dieser ersten Grundlage die bedeutende Reihenfolge griechischer und römischer Münzen anzuschließen, welche vor dessen Thronbesteigung, bei Vereinzelung des berühmten Kabinetts des Herrn van Damme, waren angeschafft worden. Herr de Jonge erhielt die Stelle eines Direktors und den Auftrag, das Ganze einzurichten.

Die königliche Sammlung vermehrte sich von Tag zu Tage; unter dem Angeschafften zeichnen sich aus:

1) Eine herrliche Sammlung tiefgeschnittener Steine, mit Sorgfalt vereinigt durch den vorzüglichen Franz Hemsterhuis, aus dessen Händen sie an den verstorbenen Prinzen Galitzin, Kaiserlich russischen Gesandten bei Ihro Hochmögenden gelangte und von seiner Tochter, Gemahlin des Prinzen Salm-Reifferscheid-Krautheim, an den König verkauft ward; sie ist merkwürdiger durch das Verdienst als durch die Menge der Steine, aus denen sie besteht. Man findet darin Arbeiten des ersten Rangs, einen Dioskorides, Aulus, Gnajus, Hyllus, Nikomachus, Hellen und mehrere andere Meisterstücke berühmter Künstler des Altertums.

2) Eine kleine Sammlung hoch- und tiefgeschnittener Steine welche Herr Hultmann, sonst Gouverneur des nördlichen Brabant, zurückließ; sie ward an den König verkauft durch Frau van Grieth huysen. Diese Sammlung, wenn schon viel geringer als die vorhergehende, enthält doch einige sehr schätzbare Stücke.

3) Eine zahl- und wertreiche Sammlung neuerer Münzen, die meisten inländisch, Belagerungs- und andere kurrente Münzen, verkauft durch verwitwete Frau van Schuylenburch van Bommenede im Haag.

4) das herrliche Kabinett geschnittener Steine, so alter als neuer, des verstorbenen Herrn Theodor van Smeth, Präsidenten der Schöffen der Stadt Amsterdam. (Es ist derselbe, an welchen Franz Hemsterhuis den bedeutenden Brief schrieb über einen alten geschnittenen Stein, vorstellend eine Meernymphe an einem Meerpferd herschwimmend, von herrlicher Kunst.) Baron van Smeth van Deurne verkaufte solches an Ihro Majestät.

5) Eine Sammlung griechischer, römischer, kufischer und arabischer Münzen, auch einige geschnittene Steine, welche Major Humbert von den afrikanischen Küsten mitbrachte, als Früchte seiner Reise über den Boden des alten Karthago und seines fünfundzwanzigjährigen Aufenthalts zu Tunis. Darunter finden sich mehrere afrikanische seltene Münzen mit einigen unbekannten.

6) Eine schöne Talerfolge, abgelassen durch Herrn Stiels, ehemaligen Pfarrer zu Mastricht.

7) Die reiche Sammlung geschnittener Steine, aus dem Nachlaß des Herrn Baron von Hoorn van Blooswick, dessen Erben abgekauft.

8) Sammlung von Medaillen, Jetons und neuern Münzen, welche ehemals dem reichen Kabinett des Herrn Dibbetz zu Leyden angehörte, und welche die Erben des Herrn Byleveld eines der Präsidenten des hohen Gerichtshofes zu Haag, Ihro Majestät überließen.

Außer jenen großen Ankäufen wurden auf Befehl Ihro Majestät mit diesem Kabinett noch vereinigt die Gold- und Silbermedaillen aus dem Nachlaß **Ihro verwitweten Königlichen Hoheiten** der Prinzeß von Oranien und der Herzogin von Braunschweig, Mutter und Schwester des Königs. Von Zeit zu Zeit wurden auch einzeln, besonders durch Vertausch des Doppelten, einige schöne Steine hinzugefügt und eine große Anzahl Medaillen und Münzen aller Art.

Vorstehende Nachricht gibt uns zu manchen Betrachtungen Anlaß, wovon wir einiges hier anschließen.

Zuvörderst begegnet uns das herzerhebende Gefühl, wie ein ernstlich gefaßter Entschluß nach dem größten Glückswechsel durch den Erfolg glücklich begünstigt und ein Zweck erreicht werde, höher, als man sich ihn hätte vorstellen können. Hier bewahrheitet sich abermals, daß, wenn man nur nach irgend einer Niederlage gleich wieder einen entschiedenen Posten faßt, einen Punkt ergreift, von dem aus man wirkt, zu dem man alles wieder zurückführt, alsdann das Unternehmen schon geborgen sei und man sich einen glücklichen Erfolg versprechen dürfe.

Eine fernere Betrachtung bringt sich hier auf, wie wohl ein Fürst handelt, wenn er das, was einzelne mit leidenschaftlicher Mühe, mit Glück, bei Gelegenheit gesammelt, zusammenhält und dem unsterblichen Körper seiner Besitzungen einverleibt. Zum einzelnen Sammeln gehört Liebe, Kenntnis und gewisser Mut, den Augenblick zu ergreifen, da denn ohne großes Vermögen, mit verständig mäßigem Aufwand, eine bedeutende Vereinigung manches Schönen und Guten sich erreichen läßt.

Meist sind solche Sammlungen den Erben zur Last; gewöhnlich legen sie zu großen Wert darauf, weil sie den Enthusiasmus des ersten Besitzers, der nötig war, so viel treffliche Einzelheiten zusammenzuschaffen und zusammenzuhalten, mit in Anschlag bringen, dergestalt, daß oft, von einer Seite durch Mangel an entschiedenen Liebhabern, von der andern durch überspannte Forderungen dergleichen Schätze unbekannt und unbenutzt liegen, vielleicht auch als zerfallender Körper vereinzelt werden. Trifft sich's nun aber, daß hohe Häupter dergleichen Sammlungen gebührend Ehre geben und sie andern schon vorhandenen anzufügen geneigt sind, so wäre zu wünschen, daß von einer Seite die Besitzer ihre Forderungen nicht zu hoch trieben; von der andern bleibt es erfreulich, zu sehen, wenn große mit Gütern gesegnete Fürsten zwar haushälterisch zu Werke gehen, aber zugleich auch bedenken, daß sie oft in den Fall kommen, großmütig zu sein, ohne dadurch zu gewinnen; und doch wird beides zugleich der Fall sein, wenn es unschätzbare Dinge gilt, wofür wohl alles das angesehen werden darf, was ein glücklich ausgebildetes Talent hervorbrachte und hervorbringt.

Und so hätten wir denn zuletzt noch zu bemerken, welcher großen Wirkung ein solcher Besitz in rechten Händen fähig ist.

Warum sollte man leugnen, daß dem einzelnen Staatsbürger ein höherer Kunstbesitz oft unbequem sei? Weder Zeit noch Zustand erlauben ihm, treffliche Werke, die einflußreich werden könnten, die, es sei nun auf Produktivität oder auf Kenntnis, auf Tat oder Geschichtseinsicht kräftig wirken sollten, dem Künstler sowie dem Liebhaber öfter vorzulegen und dadurch eine höhere, freigesinnte, fruchtbare Bildung zu bezwecken. Sind aber dergleichen Schätze einer öffentlichen Anstalt einverleibt, sind Männer dabei angestellt, deren Liebe und Leidenschaft es ist, ihre schöne Pflicht zu erfüllen, die ganz durchdrungen sind von dem Guten, was man stiften, was man fortpflanzen wollte, so wird wohl nichts zu wünschen übrigbleiben.

Sehen wir doch schon im gegenwärtigen Falle, daß der werte Vorgesetzte genannter Sammlung sich selbst öffentlich verpflichtet, die höchsten Zwecke in allem Umfang zu erreichen, wie das Motto seiner sorgfältigen Arbeit auf das deutlichste bezeichnet: „Die Werke der

Kunst gehören nicht einzelnen, sie gehören der gebildeten Menschheit an." Heeren, Ideen. 3. Teil, 1. Abteilung.

Münzkunde der deutschen Mittelzeit.

(Auf Anfrage.)

1817.

Über die zwar nicht seltenen, doch immer geschätzten problematischen Goldmünzen, unter dem Namen Regenbogenschüsselchen bekannt, wüßte ich nichts zu entscheiden, wohl aber folgende Meinung zu eröffnen.

Sie stammen von einem Volke, welches zwar in Absicht auf Kunst barbarisch zu nennen ist, das sich aber einer wohlersonnenen Technik bei einem rohen Münzwesen bediente. Wenn nämlich die frühern Griechen Gold- und Silberkügelchen zu stempeln, dabei aber das Abspringen vom Ambos zu verhindern gedachten, so gaben sie der stählernen Unterlage die Form eines Kronenbohrers, worauf das Kügelchen gelegt, der Stempel aufgesetzt und so das Obergebilde abgedruckt ward; der Eindruck des untern viereckten zackigen Hilfsmittels verwandelte sich nach und nach in ein begrenzendes, mancherlei Bildwerk enthaltendes Viereck, dessen Ursprung sich nicht mehr ahnen läßt.

Das unbekannte Volk jedoch, von welchem hier die Rede ist, vertiefte die Unterlage in Schüsselform und grub zugleich eine gewisse Gestalt hinein; der obere Stempel war konvex und gleichfalls ein Gebild hineingegraben. Wurde nun das Kügelchen in die Stempelschale gelegt und der obere Stempel drauf geschlagen, so hatte man die schüsselförmige Münze, welche noch öfters in Deutschland aus der Erde gegraben wird; die darauf erscheinenden Gestalten aber geben zu folgenden Betrachtungen Anlaß.

Die erhabenen Seiten der drei mir vorliegenden Exemplare zeigen barbarische Nachahmungen bekannter, auf griechischen Münzen vorkommender Gegenstände, einmal einen Löwenrachen, zweimal einen Taschenkrebs, Gebilde der Unfähigkeit, wie sie auch häufig auf silbernen dacischen Münzen gesehen werden, wo die Goldphilippen offenbar kindisch pfuscherhaft nachgeahmt sind. Die hohle Seite zeigt jedesmal sechs kleine halbkugelförmige Erhöhungen; hierdurch scheint mir die Zahl des Wertes ausgesprochen.

Das Merkwürdigste aber ist auf allen dreien eine sichelförmige Umgebung, die auf dem einen Exemplar unzweifelhaft ein Hufeisen vorstellt und also da, wo die Gestalt nicht so entschieden ist, auch

als ein solches gedeutet werden muß. Diese Vorstellung scheint mir Original; fände sie sich auch auf andern Münzen, so käme man vielleicht auf eine nähere Spur; jedoch möchte das Bild immer auf ein berittenes kriegerisches Volk hindeuten.

Über den Ursprung der Hufeisen ist man ungewiß; das älteste, das man zu kennen glaubt, soll dem Pferde des Königs Childerich gehört haben und also um das Jahr 481 zu setzen sein. Aus andern Nachrichten und Kombinationen scheint hervorzugehen, daß der Gebrauch der Hufeisen in Schwung gekommen zu der Zeit, als Franken und Deutsche noch für eine Völkerschaft gehalten wurden, die Herrschaft hinüber und herüber schwankte und die kaiserlich-königlichen Gebieter bald diesseits, bald jenseits des Rheins größere Macht aufzubieten wußten. Wollte man sorgfältig die Orte verzeichnen, wo dergleichen Münzen gefunden worden, so gäbe sich vielleicht ein Aufschluß. Sie scheinen niemals tief in der Erde gelegen zu haben, weil der Volksglaube sie da finden läßt, wo ein Fuß des Regenbogens auf dem Acker aufstand, von welcher Sage sie denn auch ihre Benennung gewonnen haben.

Von deutscher Baukunst.

1823.

Einen großen Reiz muß die Bauart haben, welche die Italiener und Spanier schon von alten Zeiten her, wir aber erst in der neuesten, die deutsche (tedesca, germanica) genannt haben. Mehrere Jahrhunderte ward sie zu kleinern und zu ungeheuern Gebäuden angewendet; der größte Teil von Europa nahm sie auf; Tausende von Künstlern, aber Tausende von Handwerkern übten sie; den christlichen Kultus förderte sie höchlich und wirkte mächtig auf Geist und Sinn: sie muß also etwas Großes, gründlich Gefühltes, Gedachtes, Durchgearbeitetes enthalten, Verhältnisse verbergen und an den Tag legen, deren Wirkung unwiderstehlich ist.

Merkwürdig war uns daher das Zeugnis eines Franzosen, eines Mannes, dessen eigene Bauweise der gerühmten sich entgegensetzte, dessen Zeit von derselben äußerst ungünstig urteilte; und dennoch spricht er folgendermaßen:

„Alle Zufriedenheit, die wir an irgend einem Kunstschönen empfinden, hängt davon ab, daß Regel und Maß beobachtet sei; unser Behagen wird nur durch Proportion bewirkt. Ist hieran Mangel, so mag man noch so viel äußere Zierat anwenden, Schönheit und Gefälligkeit, die ihnen innerlich fehlen, wird nicht ersetzt; ja man

kann sagen, daß ihre Häßlichkeit nur verhaßter und unerträglicher wird, wenn man die äußern Zieraten durch Reichtum der Arbeit oder der Materie steigert.

Um diese Behauptung noch weiter zu treiben, sage ich, daß die Schönheit, welche aus Maß und Proportion entspringt, keineswegs kostbarer Materien und zierlicher Arbeit bedarf, um Bewunderung zu erlangen; sie glänzt vielmehr und macht sich fühlbar, hervorblickend aus dem Wuste und der Verworrenheit des Stoffes und der Behandlung. So beschauen wir mit Vergnügen einige Massen jener gotischen Gebäude, deren Schönheit aus Symmetrie und Proportion des Ganzen zu den Teilen und der Teile untereinander entsprungen erscheint und bemerklich ist, ungeachtet der häßlichen Zieraten, womit sie verdeckt sind, und zum Trotz derselben. Was uns aber am meisten überzeugen muß, ist, daß wenn man diese Massen mit Genauigkeit untersucht, man im ganzen dieselben Proportionen findet wie an Gebäuden, welche, nach Regeln der guten Baukunst erbaut, uns beim Anblick so viel Vergnügen gewähren."

François Blondel, Cours d'Architecture. Cinquième partie. Liv. V. Chap. XVI. XVII.

Erinnern dürfen wir uns hierbei gar wohl jüngerer Jahre, wo der Straßburger Münster so große Wirkung auf uns ausübte, daß wir unberufen unser Entzücken auszusprechen nicht unterlassen konnten. Ebendas, was der französische Baumeister nach gepflogener Messung und Untersuchung gesteht und behauptet, ist uns unbewußt begegnet, und es wird ja auch nicht von jedem gefordert, daß er von Eindrücken, die ihn überraschen, Rechenschaft geben solle.

Standen aber diese Gebäude jahrhundertelang nur wie eine alte Überlieferung da, ohne sonderlichen Eindruck auf die größere Menschenmasse, so ließen sich die Ursachen davon gar wohl angeben. Wie mächtig hingegen erschien ihre Wirksamkeit in den letzten Zeiten, welche den Sinn dafür wieder erweckten! Jüngere und Ältere beiderlei Geschlechts waren von solchen Eindrücken übermannt und hingerissen, daß sie sich nicht allein durch wiederholte Beschauung, Messung, Nachzeichnung daran erquickten und erbauten, sondern auch diesen Stil bei noch erst zu errichtenden, lebendigem Gebrauch gewidmeten Gebäuden wirklich anwendeten und eine Zufriedenheit fanden, sich gleichsam urväterlich in solchen Umgebungen zu empfinden.

Da nun aber einmal der Anteil an solchen Produktionen der Vergangenheit erregt worden, so verdienen diejenigen großen Dank, die uns in den Stand setzen, Wert und Würde im rechten Sinne, das heißt historisch zu fühlen und zu erkennen, wovon ich nunmehr einiges zur Sprache bringe, indem ich mich durch mein näheres Verhältnis zu so bedeutenden Gegenständen aufgefordert fühle.

Seit meiner Entfernung von Straßburg sah ich kein wichtiges, imposantes Werk dieser Art. Der Eindruck erlosch, und ich erinnerte mich kaum jenes Zustandes, wo mich ein solcher Anblick zum lebhaftesten Enthusiasmus angeregt hatte. Der Aufenthalt in Italien konnte solche Gesinnungen nicht wieder beleben, um so weniger als die modernen Veränderungen am Dome zu Mailand den alten Charakter nicht mehr erkennen ließen; und so lebte ich viele Jahre solchem Kunstzweige entfernt, wo nicht gar entfremdet.

Im Jahre 1810 jedoch trat ich, durch Vermittlung eines edlen Freundes, mit den Gebrüdern Boisserée in ein näheres Verhältnis. Sie teilten mir glänzende Beweise ihrer Bemühungen mit; sorgfältig ausgeführte Zeichnungen des Doms zu Köln, teils im Grundriß, teils von mehrern Seiten, machten mich mit einem Gebäude bekannt, das, nach scharfer Prüfung, gar wohl die erste Stelle in dieser Bauart verdient; ich nahm ältere Studien wieder vor und belehrte mich durch wechselseitige freundschaftliche Besuche und emsige Betrachtung gar mancher aus dieser Zeit sich herschreibenden Gebäude, in Kupfern, Zeichnungen, Gemälden, so daß ich mich endlich wieder in jenen Zuständen ganz einheimisch fand.

Allein der Natur der Sache nach, besonders aber in meinem Alter und meiner Stellung, mußte mir das Geschichtliche dieser ganzen Angelegenheit das Wichtigste werden, wozu mir denn die bedeutenden Sammlungen meiner Freunde die besten Förderniſſe darreichten.

Nun fand sich glücklicherweise, daß Herr Moller, ein höchst gebildeter, einsichtiger Künstler, auch für diese Gegenstände entzündet ward und auf das glücklichste mitwirkte. Ein entdeckter Originalriß des Kölner Doms gab der Sache ein neues Ansehen; die lithographische Kopie desselben, ja die Kontradrucke, wodurch sich das ganze zweitürmige Bild durch Zusammenfügen und Austuschen den Augen darstellen ließ, wirkte bedeutsam; und was dem Geschichtsfreunde zu gleicher Zeit höchst willkommen sein mußte, war des vorzüglichen Mannes Unternehmen, eine Reihe von Abbildungen älterer und neuerer Zeit uns vorzulegen, da man denn zuerst das Herankommen der von uns diesmal betrachteten Bauart, sodann ihre höchste Höhe und endlich ihr Abnehmen vor Augen sehen und bequem erkennen sollte. Dieses findet nun um desto eher statt, da das erste Werk vollendet vor uns liegt und das zweite, das von einzelnen Gebäuden dieser Art handeln wird, auch schon in seinen ersten Heften zu uns gekommen ist.

Mögen die Unternehmungen dieses ebenso einsichtigen als tätigen Mannes möglichst vom Publikum begünstigt werden; denn mit solchen Dingen sich zu beschäftigen ist an der Zeit, die wir zu benutzen

haben, wenn für uns und unsere Nachkommen ein vollständiger Begriff hervorgehen soll.

Und so müssen wir denn gleiche Aufmerksamkeit und Teilnahme dem wichtigen Werke der Gebrüder Boisserée wünschen, dessen erste Lieferung wir früher schon im allgemeinen angezeigt.

Mit aufrichtiger Teilnahme sehe ich nun das Publikum die Vorteile genießen, die mir seit dreizehn Jahren gegönnt sind; denn so lange bin ich Zeuge der ebenso schwierigen als anhaltenden Arbeit der Boisseréeschen Verbündeten. Mir fehlte es nicht diese Zeit her an Mitteilung frischgezeichneter Risse, alter Zeichnungen und Kupfer, die sich auf solche Gegenstände bezogen; besonders aber wichtig waren die Probedrücke der bedeutenden Platten, die sich durch die vorzüglichsten Kupferstecher ihrer Vollendung näherten.

So schön mich aber auch dieser frische Anteil in die Neigungen meiner frühern Jahre wieder zurück versetzte, fand ich doch den größten Vorteil bei einem kurzen Besuche in Köln, den ich an der Seite des Herrn Staatsministers von Stein abzulegen das Glück hatte.

Ich will nicht leugnen, daß der Anblick des Kölner Doms von außen eine gewisse Apprehension in mir erregte, der ich keinen Namen zu geben wüßte. Hat eine bedeutende Ruine etwas Ehrwürdiges, ahnen, sehen wir in ihr den Konflikt eines würdigen Menschenwerks mit der stillmächtigen, aber auch alles nicht achtenden Zeit, so tritt uns hier ein Unvollendetes, Ungeheures entgegen, wo ebendieses Unfertige uns an die Unzulänglichkeit des Menschen erinnert, sobald er sich unterfängt, etwas Übergroßes leisten zu wollen.

Selbst der Dom inwendig macht uns, wenn wir aufrichtig sein wollen, zwar einen bedeutenden, aber doch unharmonischen Effekt; nur wenn wir ins Chor treten, wo das Vollendete uns mit überraschender Harmonie anspricht, da erstaunen wir fröhlich, da erschrecken wir freudig und fühlen unsere Sehnsucht mehr als erfüllt.

Ich aber hatte mich längst schon besonders mit dem Grundriß beschäftigt, viel darüber mit den Freunden verhandelt, und so konnte ich, da beinahe zu allem der Grund gelegt ist, die Spuren der ersten Intention an Ort und Stelle genau verfolgen. Ebenso halfen mir die Probedrücke der Seitenansicht und die Zeichnung des vordern Aufrisses einigermaßen das Bild in meiner Seele auferbauen; doch blieb das, was fehlte, immer noch so übergroß, daß man sich zu dessen Höhe nicht aufschwingen konnte.

Jetzt aber, da die Boisseréesche Arbeit sich ihrem Ende naht, Abbildung und Erklärung in die Hände aller Liebhaber gelangen werden, jetzt hat der wahre Kunstfreund auch in der Ferne Gelegenheit, sich von dem höchsten Gipfel, wozu sich diese Bauweise erhoben, völlig zu überzeugen; da er denn, wenn er gelegentlich sich als Rei-

fender jener wundersamen Stätte nähert, nicht mehr der persönlichen Empfindung, dem trüben Vorurteil oder, im Gegensatz, einer übereilten Abneigung sich hingeben, sondern als ein Wissender und in die Hüttengeheimnisse Eingeweihter das Vorhandene betrachten und das Vermißte in Gedanken ersetzen wird. Ich wenigstens wünsche mir Glück, zu dieser Klarheit nach fünfzigjährigem Streben durch die Bemühungen patriotisch gesinnter, geistreicher, emsiger, unermüdeter junger Männer gelangt zu sein.

Daß ich bei diesen erneuten Studien deutscher Baukunst des dreizehnten Jahrhunderts öfters meiner frühern Anhänglichkeit an den Straßburger Münster gedachte und des damals, 1772, im ersten Enthusiasmus verfaßten Druckbogens mich erfreute, da ich mich desselben beim spätern Lesen nicht zu schämen brauchte, ist wohl natürlich; denn ich hatte doch die innern Proportionen des Ganzen gefühlt, ich hatte die Entwicklung der einzelnen Zieraten eben aus diesem Ganzen eingesehen und nach langem und wiederholtem Anschauen gefunden, daß der eine hoch genug auferbaute Turm doch seiner eigentlichen Vollendung ermangele. Das alles traf mit den neuern Überzeugungen der Freunde und meiner eigenen ganz wohl überein, und wenn jener Aufsatz etwas Amphigurisches in seinem Stil bemerken läßt, so möchte es wohl zu verzeihen sein, da wo etwas Unaussprechliches auszusprechen ist.

Wir werden noch oft auf diesen Gegenstand zurückkommen und schließen hier dankbar gegen diejenigen, denen wir die gründlichsten Vorarbeiten schuldig sind, Herrn Moller und Büsching, jenem in seiner Auslegung der gegebenen Kupfertafeln, diesem in dem Versuch einer Einleitung in die Geschichte der altdeutschen Baukunst; wozu mir denn gegenwärtig als erwünschtes Hilfsmittel die Darstellung zu Handen liegt, welche Herr Sulpiz Boisserée als Einleitung und Erklärung der Kupfertafeln mit gründlicher Kenntnis aufgesetzt hat.

Herstellung des Straßburger Münsters.

1816.

Während die Wünsche der Kunst- und Vaterlandsfreunde auf die Erhaltung und Herstellung der alten Baudenkmale am Niederrhein gerichtet sind und man über die dazu erforderlichen Mittel ratschlägt, ist es höchst erfreulich und lehrreich zu betrachten, was in der Hinsicht am Oberrhein für den Münster zu Straßburg geschieht.

Hier wird nämlich schon seit mehrern Jahren mit großer Tätig-

keit und glücklichem Erfolg daran gearbeitet, die durch Vernachlässigungen und Zerstörungen der Revolution entstandenen Schäden auszubessern.

Denn ist freilich der Vorschlag der Gleichheitsbrüder, den stolzen Münster abzutragen, weil er sich über die elenden Hütten der Menschen erhebt, in jenen Zeiten nicht durchgegangen, so hat doch die bilder- und wappenstürmende Wut dieser Fanatiker die vielen Bildwerke an den Eingängen, ja sogar die Wappen der bürgerlichen Stadtvorgesetzten und Baumeister oben an der Spitze des Turms keineswegs verschont.

Es würde zu weitläufig sein, alles anzuführen, was durch diese und andere mutwillige frevelhafte Zerstörungen, und wieder was infolge derselben das Gebäude gelitten hat.

Genug, man beschäftigt sich jetzt unausgesetzt damit, alles nach und nach auf das sorgfältigste wiederherzustellen. So ist bereits das bunte Glaswerk der großen, über 40 Fuß weiten Rose wieder in neues Blei gesetzt; so sind eine Menge neue Platten und steinerne Rinnen gelegt, durchbrochene Geländer, Pfeiler, Baldachine und Türmchen nach alten Mustern ersetzt worden. Die fast lebensgroßen Equesterstatuen der Könige Chlodowig, Dagobert und Rudolf von Habsburg sind, ganz neu verfertigt, mit vieler Mühe und Kosten wieder an den großen Pfeilern bei der Rose aufgestellt. Und auch an den Eingängen kehren nun von den hundert und aber hundert Bildwerken schon manche nach alten Zeichnungen ausgeführte an ihre Stelle zurück.

Man erstaunt billig, daß alle diese ebensoviel Übung und Geschicklichkeit als Aufwand erfordernden Arbeiten in unsern Tagen zustande kommen; und man begreift es nur, wenn man die weise Einrichtung der noch von alters her für den Straßburger Münster bestehenden Baustiftung und Verwaltung kennt.

Schon im dreizehnten Jahrhundert waren die zum Bau und Unterhalt dieses großen Werks bestimmten Güter und Einkünfte von den zu rein geistlichen Zwecken gehörigen getrennt und der Obhut der Stadtvorgesetzten anvertraut worden. Diese ernannten einen eigenen Schaffner und wählten aus ihrer Mitte drei Pfleger, worunter immer ein Stadtmeister sein mußte, beides zur Verwaltung der Einnahme und Ausgabe, sowie zur Aufsicht über den Werkmeister, als welcher, vom Rat bloß zu diesem Zweck gesetzt und von der Stiftung besoldet, wieder den Steinmetzen und Werkleuten in der Bauhütte vorstand.

Auf diese Weise wurde die Sorge für den Münster eine städtische Angelegenheit; und dies hatte vor vielen andern Vorteilen die überaus glückliche Folge, daß die beträchtlichen Güter und Gelder

der Stiftung als Gemeindeeigentum selbst in der verderblichsten aller Staatsumwälzungen gerettet werden konnten.

Auch mußte eine Verwaltung, von welcher alle Jahre öffentlich Rechenschaft abgelegt wurde, notwendig das größte Vertrauen einflößen und immerfort neue Wohltäter und Stifter zugunsten eines prachtvollen Denkmals gewinnen, welches eine zahlreiche vermögende Bürgerschaft großenteils als ihr eigenes betrachten durfte.

Daher sah sich denn die Anstalt imstande, nicht nur die gewöhnlichen, sondern auch außerordentliche Bedürfnisse, wie z. B. nach einer großen Feuersbrunst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, die sehr beträchtlichen Kosten neuer Bedachung und vielfachen damit zusammenhängenden reichverzierten Steinwerks zu bestreiten, ja vor wenigen Jahren noch sogar eine große Summe zum Ankauf von Häusern zu verwenden, welche niedergerissen wurden, um dem Gebäude einen weitern, offeneren Zugang zu verschaffen.

Mit den Geldmitteln aber wurden nun zugleich auch die Kunst- und Handwerksmittel mannigfach erhalten; denn der alte Gebrauch, die Steinmetzenarbeit im Taglohn fertigen zu lassen, blieb bei diesem Gebäude stets bestehen, und man wich in der Herstellung der beschädigten Teile nie von der ursprünglichen Gestalt und Konstruktion ab.

Gerade aus diesem Grunde bedurfte man besonders geübte und geschickte Werkleute, und diese bildeten sich dann auch immer von selbst, einer durch den andern, weil die Arbeit nie ausging.

Zudem blieben die einmal in dieser Bauart geübten Leute gern an einem Ort, wo sie zu allen Jahreszeiten auf sichern anständigen Lohn zählen konnten. Endlich ist der Straßburger Münster auch nicht das einzige Denkmal in Deutschland, bei welchem sich solche vortreffliche Einrichtung erhalten hat, sondern es besteht nach dem Beispiel derselben eine ähnliche, gleichfalls unter städtischer Verwaltung, beim Münster zu Freiburg im Breisgau und bei St. Stephan in Wien, vielleicht auch noch anderwärts, ohne daß es uns bekannnt geworden.

Hier hätten wir also im eigenen Vaterlande hinlänglich Muster für Erhaltungsanstalten und Pflanzschulen, aus welchen wir fähige Arbeiter zur Herstellung unserer in Verfall geratenen großen Baudenkmale ziehen könnten; und wir brauchten nicht unsere Zuflucht nach England zu nehmen, wo freilich seit einer Reihe von Jahren für Erhaltung und Herstellung der Gebäude dieser Art am meisten geschehen ist.

Die neuen Arbeiten am Straßburger Münster lassen wirklich weder in Rücksicht der Zweckmäßigkeit, noch der schönen, treuen Ausführung irgend etwas zu wünschen übrig. Ganz besonders aber muß

der treffliche Stand und die Ordnung gerühmt werden, worin hier alles zur Bedeckung und zum Wasserlauf dienende Steinwerk gehalten wird.

Außer den Dächern ist nicht eine Handbreit Kupfer oder Blei zur Bedeckung angewandt. Alle die vielen Gänge und Rinnen findet man von Stein verfertigt, und die große Terrasse, ja sogar sämtliche Gewölbe in den beiden Türmen, welche wegen der offenen Fenster der Witterung ausgesetzt, sind mit Platten belegt. Dies Steinwerk ist nun alles abschüssig und so sorgfältig zugerichtet, daß nirgend ein Tropfen Wasser stehen bleiben kann; und wie nur ein Stein schadhaft wird, ersetzt man ihn durch einen neuen. Im September des vorigen Jahres hatten wir Gelegenheit, den großen Nutzen dieser weisen Vorkehrung im vollsten Maß zu bewundern. Es war nach den unaufhörlichen, beispiellosen Regengüssen des Sommers, ja selbst nach den Regengüssen des vorigen Tages auch nicht eine Spur von Feuchtigkeit auf allen den offenen Stiegen, Gewölben, Gängen und Bühnen zu entdecken.

Man sieht leicht ein, wie eng diese Einrichtung des Wasserlaufs mit der ursprünglichen Anlage solcher Gebäude zusammenhängt, und wie hingegen die Blei- und Kupferbedeckung für alle die mannigfaltigen, viele Winkel darbietenden Teile nicht ausreichen, sondern wegen des ewigen Flickwerks in vielen Fällen nur Veranlassung zu großem, nutzlosem Kostenaufwand geben kann.

Der Kölner Dom bietet hierüber Erfahrungen genug dar; man wird darum bei Herstellung desselben jene in Straßburg befolgte, für die Erhaltung so höchst zweckmäßige Weise ohne Zweifel desto mehr beherzigen.

Den Freunden des Altertums muß es sehr angenehm sein, zu vernehmen, daß für dieses und andere Denkmale am Niederrhein bereits die ersten notwendigsten Maßregeln getroffen sind.

Die im vorigen Sommer mit in dieser Hinsicht unternommene Reise des geheimen Oberhaurats Schinkel war hier von sehr günstigem Einfluß. Die Regierung hat vor der Hand eine beträchtliche Summe zur Ausbesserung eines großen, gefährlichen Bauschadens am Dachstuhl des Kölner Doms bewilligt, und die Arbeiten sind schon in vollem Gang.

Außerdem ist zur Niederlegung einer neben dem Dom stehenden verfallenen Kirche Befehl gegeben, wodurch eine freiere Ansicht gerade des vollendeten Teils jenes Denkmals gewonnen wird. Dann sorgte man auch für die Rettung der gleichzeitig mit dem Kölner Dom und nach einem ähnlichen, aber verkleinerten Plan gebauten Abteikirche Altenberg in der Nähe von Köln. Eine Feuersbrunst hatte vor kurzem dies schöne, ganz vollendete Gebäude seines Dach-

werks beraubt. Man war einstweilen auf die notdürftigste Bedeckung bedacht und hofft, im Lauf des Jahres ein neues Dach herstellen zu können.

Anderseits bemüht man sich in Trier sorgsam für die dortigen bedeutenden römischen Altertümer; und mehr oder weniger zeigt sich in dieser Hinsicht an vielen Punkten der niederrheinischen Länder die schützende Hand einer wohlwollenden Regierung, von welcher Kunst- und Vaterlandsfreunde die Erfüllung ihrer gerechten Wünsche nicht vergebens erwarten werden.

Wir können diese Nachricht nicht schließen, ohne noch ein Wort in bezug auf den Straßburger Münster beizufügen.

Wir bemerkten mit großer Freude, wie sorgfältig dies wunderwürdige Werk in Ehren gehalten wird; desto mehr aber befremdete uns, dies nicht auf die Ruhestätte des großen Meisters ausgedehnt zu finden, welchem das Gebäude seine Entstehung verdankt.

Die außen an einem Pfeiler bei der Sakristei angebrachte Grabschrift des Erwin von Steinbach ist nämlich durch eine kleine Kohlenhütte verdeckt, und man sieht mit Unwillen die Züge eines Namens von den Anstalten zu den Rauchfässern verunreinigt, welchem vor vielen andern Sterblichen der Weihrauch selbst gebührte!

Möchten doch die so sehr ruhmwürdigen Stadtbehörden und Vorsteher des Münsterbaues dieser leicht zu hebenden Verunehrung ein Ende machen und den Ort anständig einfassen, oder die Inschriften herausnehmen und an einem bessern Ort, im Innern des Gebäudes, etwa beim Eingange unter den Türmen aufstellen lassen.

Auf diese Weise erfahren wir nach und nach durch die Bemühungen einsichtiger, tätiger junger Freunde, welche Anstalten und Vorkehrungen sich nötig machten, um jene ungeheuern Gebäude zu unternehmen, wo nicht auszuführen.

Zugleich werden wir belehrt, in welchem Sinn und Geschmack die nördlichere Baukunst vom achten bis zum fünfzehnten Jahrhundert sich entwickelte, veränderte, auf einen hohen Grad von Trefflichkeit, Kühnheit, Zierlichkeit gelangte, bis sie zuletzt durch Abweichung und Überladung, wie es den Künsten gewöhnlich geht, nach und nach sich verschlimmerte. Diese Betrachtungen werden wir bei Gelegenheit der Mollerischen Hefte, wenn sie alle beisammen sind, zu unserer Genugtuung anstellen können. Auch schon die vier, welche vor uns liegen, geben erfreuliche Belehrung. Die darin enthaltenen Tafeln sind nicht numeriert; am Schlusse wird erst das Verzeichnis folgen, wie sie nach der Zeit zu legen und zu ordnen sind.

Schon jetzt haben wir dieses vorläufig getan und sehen eine Reihe von sechs Jahrhunderten vor uns. Wir legten dazwischen, was von Grund- und Aufrissen ähnlicher Gebäude zu Handen war, und finden schon einen Leitfaden, an dem wir uns gar glücklich und angenehm durchwinden können. Sind die Mollerischen Hefte dereinst vollständig, so kann jeder Liebhaber sie auf ähnliche Weise zum Grund einer Sammlung legen, woran er für sich und mit andern über diese bedeutenden Gegenstände täglich mehr Aufklärung gewinnt.

Alsdann wird, nach abgelegten Vorurteilen, Lob und Tadel gegründet sein und eine Vereinigung der verschiedensten Ansichten aus der Geschichte aufeinander folgender Denkmale hervorgehen.

Auch muß es deshalb immer wünschenswerter sein, daß das große Werk der Herren Boisserée, den Dom zu Köln darstellend, endlich erscheine. Die Tafeln, die schon in unsern Händen sind, lassen wünschen, daß alle Liebhaber bald gleichen Genuß und gleiche Belehrung finden mögen.

Der Grundriß ist bewundernswürdig und vielleicht von keinem dieser Bauart übertroffen. Die linke Seite, wie sie ausgeführt werden sollte, gibt erst einen Begriff von der ungeheuern Kühnheit des Unternehmens. Dieselbe Seitenansicht, aber nur so weit als sie zur Ausführung gelangte, erregt ein angenehmes Gefühl, mit Bedauern gemischt. Man sieht das unvollendete Gebäude auf einem freien Platz, indem die Darsteller jene Reihe Häuser, welche niemals hätte gebaut werden sollen, mit gutem Sinne weggelassen. Daneben war es gewiß ein glücklicher Gedanke, die Bauleute noch in voller Arbeit und den Krahnen tätig vorzustellen, wodurch der Gegenstand Leben und Bewegung gewinnt.

Kommt hierzu nun ferner das Faksimile des großen Originalaufrisses, welches Herr Moller gleichfalls besorgt, so wird über diesen Teil der Kunstgeschichte sich eine Klarheit verbreiten, bei der wir die in allen Landen aufgeführten Gebäude solcher Art, früher und späterer Zeit, gar wohl beurteilen können; und wir werden alsdann nicht mehr die Produkte einer wachsenden, steigenden, den höchsten Gipfel erreichenden und sodann wieder versinkenden Kunst vermischen und eins mit dem andern entweder unbedingt loben oder verwerfen.

Köln.

Zu unserer großen Beruhigung erfahren wir, daß man daselbst eine ansehnliche Stiftung zu gründen beschäftigt sei, wodurch es auf lange Jahre möglich wird, den Dom wenigstens in seinem gegenwärtigen Zustande zu erhalten.

Auch ist durch Vorsorge des Herrn Generalgouverneurs Grafen von Solms-Laubach die Wallraffische Sammlung in das geräumige Jesuitengebäude gebracht, und man sieht einer methodischen Aufstellung und Katalogierung derselben mit Zutrauen entgegen.

Und so wären denn zwei bedeutende Wünsche aller deutschen Kunstfreunde schon in Erfüllung gegangen.

Pentazonium Vimariense,

dem dritten September 1825 gewidmet,

vom Oberbaudirektor Coudray gezeichnet, gestochen vom Hofkupferstecher Schwerdtgeburth.

Das seltene und mit dem reinsten Enthusiasmus gefeierte Fest der fünfzigjährigen Regierung Ihro des Herrn Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach Königliche Hoheit zu verherrlichen, fühlten auch die Künste eine besondere Verpflichtung; unter ihnen tat sich die Baukunst hervor, in einer Zeichnung, welche, nunmehr in Kupferstich gefaßt, dem allgemeinen Anschauen übergeben ist.

Zu seiner Darstellung nahm der geistreiche Künstler den Anlaß von jenen antiken Prachtgebäuden, wo man zonenweise, Stockwerk über Stockwerk, in die Höhe ging und, den Durchmesser der Area nach Stufenart zusammenziehend, einer Pyramiden- oder sonst zugespitzten Form sich zu nähern trachtete. Wenig ist uns davon übriggeblieben, von dem Trizonium des Quintilius Varus nur der Name, und was wir noch von dem Septizonium des Severus wissen, kann unsere Billigung nicht verdienen, indem es vertikal in die Höhe stieg und also dem Auge das Gefühl einer geforderten Solidität nicht eindrücken konnte.

Bei unserm Pentazonium ist die Anlage von der Art, daß erst auf einer gehörig festen Rustika-Basis ein Säulengebäude dorischer Ordnung errichtet sei, über welchem abermals ein ruhiges Massiv einer jonischen Säulenordnung zugrunde dient, wodurch denn also schon vier Zonen absolviert wären, worauf abermals ein Massivaufsatz folgt, auf welchem korinthische Säulen, zum Tempelgipfel zusammengedrängt, den höhern Abschluß bilden.

Die erste Zone sieht man durch ihre Bildwerke einer kräftig-tätigen Jugendzeit gewidmet, geistigen und körperlichen Übungen und Vorbereitungen mancher Art. Die zweite soll das Andenken eines mittlern Manneslebens bewahren, in Tat und Dulden, Wirken und Leiden zugebracht, auf Krieg und Frieden, Ruhe und Bewegung hindeutend. Die dritte Zone gibt einem reich gesegneten Familien-

leben Raum. Die vierte deutet auf das, was für Kunst und Wissenschaft geschehen. Die fünfte läßt uns die Begründung einer sichern Staatsform erblicken, worauf sich denn das Heiligtum eines wohlverdienten Ruhms erhebt.

Ob nun gleich zu unserer Zeit Gebäude dieser Art nicht leicht zur Wirklichkeit gelangen dürften, so achtete der denkende Künstler doch für Pflicht, zu zeigen, daß ein solches Prachtgerüste nicht bloß phantastisch gefabelt, sondern auf einer innern Möglichkeit gegründet sei, weshalb er denn in einem zweiten Blatte die vorsichtige Konstruktion desselben, sowohl in Grundrissen als Durchschnitten, den Kenneraugen vorlegte; woneben man auch, umständlicher als hier geschieht, durch eine gedruckte Erklärung erfahren kann, worauf teils durch reale, teils durch allegorische Darstellungen gedeutet worden.

Und so wird denn endlich an dem Aufriß, welchen die Hauptplatte darstellt, der einsichtige Kennerblick geneigt unterscheiden und beurteilen, inwiefern die schwierige Übereinanderstellung verschiedener Säulenordnungen, von der derbsten bis zu der schlankesten, gelungen, inwiefern die Profile dem jedesmaligen Charakter gemäß bestimmt und genügend gezeichnet worden.

Kehrt nun das Auge zu dem beim ersten Anschauen empfangenen Eindruck nach einer solchen Prüfung des einzelnen wieder zurück, so wünschen wir die Frage günstig beantwortet, ob der allgemeine Umriß des Ganzen, der so zu nennende Schattenriß, dem Auge gefällig und nebst seinem reichen Inhalte dem Geiste faßlich sei, indem wir von unserer Seite hier nur eine allgemeine Anzeige beabsichtigen konnten.

Wenn nun der Künstler in einer genauen, zum saubersten ausgeführten Zeichnung das Seinige geleistet zu haben hoffen durfte, so kann die Arbeit des Kupferstechers sich gleichfalls einer geneigten Aufnahme getrösten. Herr Schwerdtgeburth, dessen Geschicklichkeit man bisher nur in kleinern, unsere Taschenbücher zierenden Bildern liebte und bewunderte, hat sich hier in ein Feld begeben, in welchem er bisher völlig fremd gewesen; deshalb eine Unbekanntschaft eines Kupferstechers mit dem architektonischen Detail vom Kenner mit Nachsicht zu beurteilen sein dürfte. Ferner ist zu bedenken, daß bei einer solchen Arbeit die geschickteste Hand ohne Beihilfe von mitleistenden Maschinen sich in Verlegenheit fühlen kann.

Eines solchen Vorteils, welcher dem Künstler in Paris und andern in dieser Art vieltätigen Städten zu Hilfe kommt, ermangelt die unsrige so gut wie gänzlich: alles ist hier die Tat der eigenen freien Hand, es sei, daß sie die Radiernadel oder den Grabstichel geführt. Hierdurch aber hat auch dieses Blatt ein gewisses Leben,

eine gewisse Anmut gewonnen, welche gar oft einer ausschließlich angewandten Technik zu ermangeln pflegt.

Ebenso waren bei dem Abdruck gar manche Schwierigkeiten zu überwinden, die bei größern, den Fabrikanstalten sich nähernden Gelegenheiten gar leicht zu beseitigen sind, oder vielmehr gar nicht zur Sprache kommen.

Schließlich ist nur noch zu bemerken, daß dieses Blatt für die Liebhaber der Kunst auch dadurch einen besondern Wert erhalten wird, daß der löbliche Stadtrat zu Weimar dem Kupferstecher die Platte honoriert und die sorgfältig genommenen Abdrücke, als freundliche Gabe, den Verehrern des gefeierten Fürsten zur Erinnerung an jene so bedeutende Epoche zugeteilt hat, welches allgemein mit anerkennendem Danke aufgenommen worden. Sie sind erfreut, dem Lebenden als Lebendige ein Denkmal errichtet zu sehen, dessen Sinn und Bedeutung von ihnen um so williger anerkannt wird, als man sonst dergleichen dem oft schwankenden Ermessen einer Nachkommenschaft überläßt, die, mit sich selbst allzusehr beschäftigt, selten den reinen Enthusiasmus empfindet, um rückwärts dankbar zu schauen und gegen edle Vorgänger ihre Pflicht zu erfüllen, wozu ihr denn auch wohl Ernst, Mittel und Gelegenheit oft ermangeln mögen.

Architektur in Sizilien.

1828.

Architecture moderne de la Sicile, par J. Hittorf et L. Zanth. A Paris.

Wie uns vor Jahren die modernen Gebäude Roms durch Fontaine und Percier, die florentinischen durch Grandjean und Famin, die genuesischen durch Gautier belehrend dargestellt worden, so haben sich, um gleichen Zweck zu erreichen, ausgebildete Männer, Hittorf und Zanth, nach Sizilien begeben und liefern uns die dortigen, besonders von Zeitgenossen Michelangelos errichteten, öffentlichen und Privatgebäude, sowie auch dergleichen aus frühern christlich-kirchlichen Zeiten.

Von diesem Werke liegen uns 49 Tafeln vor Augen, und wir können solches, sowohl in Gefolg obgenannter Vorgänger als auch um der eigenen Verdienste willen, Künstlern und Kunstfreunden auf das nachdrücklichste empfehlen. Ein reicher Inhalt, so charakteristisch als geistreich dargestellt, auf das sicherste und zarteste behandelt. Es

sind nur Linearzeichnungen, aber durch zarte und starke Striche ist Licht- und Schattenseite hinreichend ausgedrückt; daher befriedigen sie mit vollkommener Haltung.

Bei gewissen baulichen Gegenständen fanden die Künstler perspektivische Zeichnung nötig, und diese machen den angenehmsten Eindruck; etwas eigentümlich Charakteristisches der sizilianischen Baukunst tritt hier hervor; wir wagen es nicht näher zu bezeichnen und bemerken nur einzelnes.

Beim Eintritt in die diesmal gelieferten messinischen Paläste sieht man sich in einem Hofe von hohen Wohnungen umkränzt; wir empfinden sogleich Respekt und Wohlgefallen: der Baumeister scheint dem Hausherrn einen anständigen Lebensgenuß zugesichert zu haben; man ist in einer grandiosen, aber nicht allzuernsten Umgebung. Das Gleiche gilt von den Klöstern und andern öffentlichen Gebäuden; man ist von allem Düstern, Drückenden durchaus befreit, und diese Gebäude sind ihrem Zweck völlig angemessen.

Noch eine zweite allgemeine Bemerkung stehe hier. Nicht leicht hat irgendwo eine edle Bildhauerkunst der Einbildungskraft so viel Anteil an ihren Werken gestattet als wie in Sizilien; deswegen sie auch schwer zu beurteilen sind.

Statuen von Menschen, Halbmenschen, Tieren und Ungeheuern, Basreliefs mythologischer und allegorischer Art, Verzierungen architektonischer Glieder, alles überschwenglich angebracht, besonders bei Brunnen, die bei ihrer Notwendigkeit und Nutzbarkeit auch den größten Schmuck zu verdienen schienen. Wer an Einfalt und ernsthafte Würde gewöhnt ist, der wird sich in diesen mannigfaltigen Reichtum kaum zu finden wissen: wir aber konnten ihm an Ort und Stelle nicht ungünstig sein, und so erfreut es uns, mit ganz außerordentlicher Sorgfalt hier diese sonderbaren Werke dargestellt zu sehen und die architektonische Zierlichkeit ihrer Profile sowohl als die üppige Fülle ihrer Verzierungen zu bewundern. Denn solange die Einbildungskraft von der Kunst gebändigt wird, gibt sie durchaus zu erfreulichen Gebilden Anlaß; dahingegen wenn Kunst sich nach und nach verliert, der regelnde Sinn entweicht und das Handwerk mit der Imagination allein bleibt, da nehmen sie unaufhaltsam den Weg, welcher, wie schon in Palermo der Fall ist, zum Pallagonischen Unsinn nicht Schritt für Schritt, sondern mit Sprüngen hinführt.

Architecture antique de la Sicile, par J. Hittorf et L. Zanth. A Paris.

Von diesem Werke sind 31 Tafeln in unsern Händen: sie enthalten die Tempel von Segeste und Selinunt, geographische und to-

pographische Karten, die genauesten architektonischen Risse und charakteristischen Nachbildungen der wundersamen Basreliefs und Ornamente, zugleich mit ihrer Färbung, und erheben uns zu ganz eigenen, neuen Begriffen über alte Baukunst. Frühern Reisenden bleibe das Verdienst, die Aufmerksamkeit erregt zu haben, wenn diese letztern, begabt mit mehr historisch-kritischen und artistischen Hilfsmitteln, endlich das Eigentliche leisten, was zur wahren Erkenntnis und gründlichen Bildung zuletzt erfordert wird.

Mit Verlangen erwarten wir die Nachbildungen der Tempel zu Girgent, besonders aber hinlängliche Kenntnis von den letzten Ausgrabungen, wovon uns einige Blätter in Osterwalds Sizilien schon vorläufige Kenntnis gegeben und ein einzelner Teil, in einem landschaftlichen Gemälde dargestellt, die angenehmsten Eindrücke verleiht, die wir in folgendem näher aussprechen.

Südöstliche Ecke des Jupitertempels von Girgent, wie sie sich nach der Ausgrabung zeigt. Ölbild von Herrn von Klenze, Königlich bayerischem Oberbaudirektor.

Ein Gemälde, nicht nur des Gegenstandes wegen für den Altertumsforscher belehrend, sondern auch befriedigend, ja erfreulich dem Kunstfreund, wenn er das Werk bloß als Landschaft betrachtet.

Die Luft mit leichtem Gewölk ist recht schön, klar, gut abgestuft; die Behandlung desselben beweist des Meisters Kunstfertigkeit; nicht weniger Lob verdient auch die gar zierlich, fleißig und geschmackvoll ausgeführte weite Küstenstrecke des Mittelgrundes. Vorn im Bilde liegen die kolossalen Tempelruinen mit solcher Präzision der Zeichnung, solcher auf das Wesentliche im Detail verwendeten Sorgfalt ausgeführt, wie es nur von einem im Fach der Architekturzeichnung vielgeübten Künstler zu erwarten ist. Der so glücklich in dem geschmackvollen Ganzen restauriert aufgestellte Koloß gibt der mächtigen Ruine eine ganz originelle Anmut. Ein schlanker, an der Seite der Tempelruine aufgewachsener Ölbaum, charakteristisch, sehr zart und ausführlich in seinem Blätterschlag, eine Aloe und in der Ecke rechts noch verschiedene Fragmente von der Architektur des Tempels, staffieren durchaus zweckmäßig den nächsten und allernächsten Vordergrund.

Das Verdienstliche verschiedener Teile dieser Malerei wird am besten gelobt und am treffendsten bezeichnet, wenn man sagt, daß es an Elzheimers Arbeiten erinnere.

Kirchen, Paläste und Klöster in Italien,

nach den Monumenten gezeichnet von J. Eugenius Ruhl, Architekten in Kassel. gr. Fol. 3 Lieferungen, jede zu 6 Blättern, sauber radierte Umrisse.

Ein durch merkwürdigen Inhalt wie durch Verdienst der Ausführung gleich achtbares, vor kurzem erschienenes Werk.

Das erste oder Titelblatt jeder Lieferung enthält antike Fragmente, mit Geschmack und Kunst zum Ganzen geordnet, die fünf übrigen aber Ansichten, bald vom Äußern, bald vom Innern ansehnlicher Gebäude, von Konstantin des Großen Zeit das ganze Mittelalter herab bis an die neuere Baukunst, wie sie unter den großen Meistern des sechzehnten Jahrhunderts zur fröhlichen Blüte gelangt war. Einige wenige dürften vielleicht bloß als pittoreske Ansichten aufgenommen sein.

Von seiten der künstlerischen Behandlung finden wir an den Blättern dieses Werks teils die Genauigkeit und den bis auf das kleinste Detail sich erstreckenden Fleiß, teils die vom Zeichner mit nicht weniger Geschmack als Überlegung gewählten Standpunkte zu loben; unbeschadet der Wahrheit stellen sich die sämtlichen Gegenstände dem Auge von einer gefälligen Seite in malerischer Gruppierung dar.

Auch hat der Verfasser Sorge getragen, für die meisten seiner Blätter solche Gegenstände auszuwählen, die zugleich schöne Ansichten gewähren, wenig bekannt und in kunstgeschichtlicher Beziehung merkwürdig sind. Unsere Leser werden selbst davon urteilen können, wenn wir ihnen den Inhalt aller drei bis jetzt erschienenen Lieferungen kurz anzeigen.

Erste Lieferung.

1) Verschiedene antike Fragmente, zierlich zusammengestellt. 2) Der innere Hofraum und Säulengänge um denselben im Palast der Cancellaria zu Rom, nach einigen Architektur des San Gallo, wahrscheinlicher aber des Bramante. 3) Hof bei der Kirche Santi Apostoli zu Rom. 4) Vestibül eines Gebäudes in der Via Sistina zu Rom. 5) Ansicht der Kirche San Feliciano zu Fuligno. 6) Ansicht der Kirche San Giorgio in Velabro und des Bogens der Goldschmiede zu Rom.

Zweite Lieferung.

1) Wiederum gar zierliche Zusammenstellung antiker Fragmente. 2) Klosterhof zu San Giovanni in Laterano zu Rom. 3) Ansicht des Innern der Kirche Santa Costanza vor der Porta Pia zu Rom.

4) Fassade und vorliegende große Treppe der Kirche Santa Maria in Ara Cöli, auf dem Kapitolium zu Rom. 5) Eingang zur Kirche Santa Prassede zu Rom. 6) Palast des Grafen Giraud in Via di Borgo nuovo zu Rom, Architektur von Bramante.

Dritte Lieferung.

1) Ansicht der Kirche San Salvatore zu Fuligno. 2) S. Giacomo zu Vicovaro. 3) Ansicht des Doms zu Spoleto. 4) Cortile eines Palastes nahe bei dem Kapitol zu Rom. 5) Sakristei zu San Martino a Monti in Rom. 6) Mittlere Ansicht des Klosterhofs zu San Giovanni in Laterno.

Ferner sind wir des Vergnügens teilhaft geworden, von ebendemselben Künstler einen mit Aquarellfarben gemalten und zum Verwundern fleißig ausgeführten Prospekt des Platzes zu Assisi, mit dem darauf liegenden, noch sehr wohl erhaltenen Minerventempel, jetzt in eine Kirche verwandelt und Madonna della Minerva genannt, zu sehen. Der gute Ton im ganzen, die heitere Luft, die natürliche Farbe der verschiedenen Architekturgegenstände, der höchst löbliche Fleiß, der auch die geringsten Kleinigkeiten nicht übersehen, sondern mit Sorgfalt und Liebe nachgebildet hat, endlich die wohlgezeichneten Figuren in den eigentümlichen Landestrachten, womit das Bild reichlich und zweckmäßig staffiert ist — alles zusammen kann unmöglich verfehlen, jeden der Kunst kundigen Beschauer zu befriedigen, zu erfreuen. Auf uns wenigstens hat es diese Wirkung getan und mehrere Tage hindurch, da das Anschauen desselben uns gegönnt war, zu einer heitern Gemütsstimmung beigetragen.

Wenn nun meine Freunde an der vollkommenen Ausführung eines so wohlstudierten Werkes ihre Freude hatten, so war mir dabei noch ganz anders zumute, indem ich mich der abenteuerlich flüchtigen Augenblicke lebhaft erinnerte, wo ich vor diesem Tempel gestanden und mich zum erstenmal über ein wohlerhaltenes Altertum innig erfreute. (Band 12, S. 87.) Wie gerne werden wir dem Künstler folgen, wenn er uns, wie er verspricht, nächstens wieder an Ort und Stelle führt und von seinen anhaltenden gründlichen Studien daselbst bildlich und schriftlich den Mitgenuß vergönnt!

Das altrömische Denkmal bei Igel, unweit Trier.

Eine mit ausgezeichneter Sorgfalt gemachte, ungefähr 18 Zoll hohe bronzene Abbildung dieses merkwürdigen römischen Denkmals veranlaßt nachfolgende Betrachtungen über dasselbe.

Das alte Denkmal ist einigen Gliedern der römischen Familie der Sekundiner zu Ehren errichtet; es besteht aus einem festen grauen Sandstein, hat im ganzen turmartige Gestalt und über 70 Fuß Höhe.

Die architektonischen Verhältnisse der verschiedenen Teile, an sich sowohl als in Übereinstimmung zum gesamten Ganzen, verdienen großes Lob, und es möchte schwerlich ein anderes römisches Monument sich dem Auge gefälliger und zierlicher darstellen.

Über die Zeit, wann das Werk errichtet worden, gibt weder die Inschrift Auskunft, noch läßt sich dieselbe aus andern Nachrichten genau bestimmen; jedoch scheint die reiche Fülle der Zieraten und Bilder, womit es gleichsam überdeckt ist, sowie der Geschmack, in welchem sie gearbeitet sind, auf die Zeit der Antonine hinzudeuten.

Die verzierenden Bilder sind gemischter Art, teils Darstellungen aus dem wirklichen Leben, auf Stand, Geschäfte, Verwaltung und Pflichten derer, denen das Denkmal errichtet worden, sich beziehend, teils der Götter- und Heldensage angehörend.

Die vor uns befindliche bronzene Kopie ist mit ausnehmender Sorgfalt gemacht; den Stil der Antike, gefälligen Geschmack und angemessene Haltung erkennt man überall, nicht nur in den unzähligen, flach erhabenen, doch immer hinreichend deutlich gearbeiteten Figuren, sondern auch in den Blätterverzierungen der Gesimse. Der nachbildende Künstler hat seinen Fleiß dergestalt weit getrieben, daß bloß verwitterte Stellen des Monuments deutlich von solchen Beschädigungen zu unterscheiden sind, die es durch Menschenhände gewaltsam erlitten, ja daß sogar eine Anzahl neu eingefügter Steine ohne Schwierigkeit zu erkennen sind.

Auch der Abguß verdient großes Lob; er ist ungemein reinlich, und ohne sichtbare Spuren späterer Nachhilfe.

An die Künstler Heinrich Zumpft und C. Osterwald, Verfertiger der bronzenen Abbildung.

Bei dem erfreulichen Anblick des mir übersendeten löblichen Kunstwerkes eilte ich zuvörderst, mich jener Zeit zu erinnern, in welcher mir es, und zwar unter sehr bedenklichen Umständen, zuerst bekannt geworden. Ich suchte die Stelle meines Tagebuchs, der Kampagne 1792, wieder auf und füge sie hier bei, als Anleitung zu demjenigen, was ich jetzt zu äußern gedenke.

Den 23. August 1792.

„Auf dem Wege von Trier nach Luxemburg erfreute mich bald das Monument in der Nähe von Igel. Da mir bekannt war, wie glücklich die Alten ihre Gebäude und Denkmäler zu setzen wußten,

warf ich in Gedanken sogleich die sämtlichen Dorfhütten weg, und nun stand es an dem würdigsten Platze. Die Mosel fließt unmittelbar vorbei, mit welcher sich gegenüber ein ansehnliches Wasser, die Saar, verbindet; die Krümmung der Gewässer, das Auf- und Absteigen des Erdreichs, eine üppige Vegetation geben der Stelle Lieblichkeit und Würde.

Das Monument selbst könnte man einen architektonisch-plastisch verzierten Obelisk nennen. Er steigt in verschiedenen, künstlerisch übereinander gestellten Stockwerken in die Höhe, bis er sich zuletzt in einer Spitze endigt, die mit Schuppen ziegelartig verziert ist und mit Kugel, Schlange und Adler in der Luft sich abschloß.

Möge irgend ein Ingenieur, welchen die gegenwärtigen Kriegsläufte in diese Gegend führen und vielleicht eine Zeitlang festhalten, sich die Mühe nicht verdrießen lassen, das Denkmal auszumessen und, insofern er Zeichner ist, auch die Figuren der vier Seiten, wie sie noch kenntlich sind, uns überliefern und erhalten.

Wieviel traurige bildlose Obelisken sah ich nicht zu meiner Zeit errichten, ohne daß irgend jemand an jenes Monument gedacht hätte! Es ist freilich schon aus einer spätern Zeit, aber man sieht immer noch die Lust und Liebe, seine persönliche Gegenwart mit aller Umgebung und den Zeugnissen von Tätigkeit sinnlich auf die Nachwelt zu bringen. Hier stehen Eltern und Kinder gegeneinander, man schmaust im Familienkreise; aber damit der Beschauer auch wisse, woher die Wohlhäbigkeit komme, ziehen beladene Saumrosse einher, Gewerb und Handel wird auf mancherlei Weise vorgestellt. Denn eigentlich sind es Kriegskommissarien, die sich und den Ihrigen dies Monument errichteten, zum Zeugnis, daß damals, wie jetzt, an solcher Stelle genugsamer Wohlstand zu erringen sei.

Man hatte diesen ganzen Spitzbau aus tüchtigen Sandquadern roh übereinander getürmt, und alsdann, wie aus einem Felsen, die architektonisch-plastischen Gebilde herausgehauen. Die so manchem Jahrhunderte widerstehende Dauer dieses Monuments mag sich wohl aus einer so gründlichen Anlage herschreiben."

Den 22. Oktober 1792.

„Ein herrlicher Sonnenblick belebte soeben die Gegend, als mir das Monument von Igel, wie der Leuchtturm einem nächtlich Schiffenden, entgegenglänzte.

Vielleicht war die Macht des Altertums nie so gefühlt worden als an diesem Kontrast: ein Monument, zwar auch kriegerischer Zeiten, aber doch glücklicher, siegreicher Tage und eines dauernden Wohlbefindens rühriger Menschen in dieser Gegend.

Obgleich in später Zeit, unter den Antoninen, erbaut, behält

es immer von trefflicher Kunst noch so viel Eigenschaften übrig, daß es uns im ganzen anmutig-ernst zuspricht und aus seinen, obgleich sehr beschädigten Teilen das Gefühl eines fröhlich-tätigen Daseins mitteilt. Es hielt mich lange fest; ich notierte manches, ungern scheidend, da ich mich nur desto unbehaglicher in meinem erbärmlichen Zustande fühlte."

Seit der Zeit versäumte ich nicht, jenen Eindruck, und war es auch nur einigermaßen, vor der Seele zu erneuern. Auch unvollständige und unzulängliche Abbildungen waren mir willkommen; z. B. ein englischer Kupferstich, eine französische Lithographie nach General de Howen, sowie auch die lithographierte Skizze der Herzogin von Rutland. Jene ersten beiden erinnerten wenigstens an die wunderbare Stelle dieses Altertums in nordischer ländlicher Umgebung. Viel näher brachte schon den erwünschten Augenschein die Bemühung des Herrn Quednow, sowie der Herren Hawich und Neurohr; letzterer hatte sich besonders auch über die Litteratur und Geschichte, insofern sie dieses Denkmal behandelt, umständlich ausgebreitet, da denn die verschiedenen Meinungen über dasselbe, welche man hierbei erfuhr, ein öfteres Kopfschütteln erregen mußten. Diese zwar dankenswerten Vorstellungen ließen jedoch manches zu wünschen übrig; denn obgleich auf die Abbildungen Fleiß und Sorgfalt verwendet war, so gab doch der Totaleindruck die Ruhe nicht, welche das Monument selbst verleiht, und im einzelnen schien die Lithographie das Verwitterte roher und das Überbliebene stumpfer vorgestellt zu haben, dergestalt, daß zwar Kenntnis und Übersicht mitgeteilt, das eigentliche Gefühl aber und eine wünschenswerte Einsicht nicht gegeben ward.

Beim ersten Anblick Ihrer höchst schätzenswerten Arbeit jedoch trat mir gerade das Erwünschteste entgegen. Dieses bronzene Faksimile in Miniatur bringt uns jene Eigentümlichkeiten so vollkommen vor die Seele, daß ich geneigt war, Ihrem Werke unbedingtes enthusiastisches Lob zuzurufen. Weil ich aber auf meiner langen Laufbahn gewarnt bin und oft gemerkt habe, daß man Gegenständen der Kunst, sowie auch Personen, für die man ein günstiges Vorurteil gefaßt hat, alles nachsieht und in Gefahr kommt, ihre Vorzüge zu überschätzen, so verlangte ich eine Autorität für meine Gefühle und eine Sicherheit für dieselben in dem Ausspruch eines unbestechbaren Kenners.

Glücklicherweise stand mir nun ein längst geprüfter Freund zur Seite, dessen Kenntnisse ich seit vielen Jahren sich immer vermehren, sein Urteil dem Gegenstande immer angemessen gesehen. Es ist der Direktor unserer freien Zeichenschule, Herr Heinrich Meyer, Hofrat und Ritter des weißen Falkenordens, der, wie so oft, mir auch dies-

mal die Freude machte, meine Neigung zu billigen und meine Vorliebe zu rechtfertigen. Mehrmalige Gespräche in Gegenwart des allerliebsten Kunstwerkes, verschiedene daraus entsprungene Aufsätze verschafften nun die innigste Bekanntschaft mit demselben. Nachstehendes möge als Resultat dieser Teilnahme angesehen werden, ob wir es gleich auch nur aufstellen als unsere Ansicht unter den vielen möglichen, voraussehend, daß über dieses Werk, insofern es problematisch ist, die Meinungen sich niemals vereinigen, vielmehr, wo nicht im Gegensatz, doch im Schwanken und Zweifeln nach menschlicher Art erhalten werden.

A. Amtsgeschäfte.

1) Hauptbasrelief im Basement der Vorderseite: An zwei Tischen mehrere Versammelte, Wichtiges verhandelnd. Ein dirigierender Sitzender, Vortragende, Einleitende, Ankömmlinge.

2) Seitenbild in der Attika, zwei Sitzende, zwei im Stehen Teilnehmende, kann als Rentkammer, Comptoir und dergleichen angesehen werden.

B. Fabrikation.

3) Hauptbild in der Attika, eine Färberei darstellend. In der Mitte heben zwei Männer ein ausgebreitetes, wahrscheinlich schon gefärbtes Tuch in die Höhe; der Ofen, worin der Kessel eingefügt zu denken ist, sieht unten hervor. Auf unserer linken Seite tritt ein Mann heran, ein Stück Tuch über der Schulter hängend, zum Färben bringend; zur Rechten ein anderer im Weggehen, ein fertiges davontragend.

4) Langes Basrelief im Fries: mag irgend eine chemische Behandlung vorstellen, vielleicht die Bereitung der Farben und sonst.

C. Transport

sieht man am vielfachsten und öftersten dargestellt, wie denn ja auch das Beischaffen aller Bedürfnisse das Hauptgeschäft der Kriegskommissarien ist und bleibt.

5) Wassertransport, sehr bedeutend in den Stufen des Sockels, die er, nach den überbliebenen zu schließen, sämtlich scheint eingenommen zu haben. Häufige sogenannte Meerwunder, hier wohl bloß im allgemeinen als Wasserwunder gedacht. Die Schiffe werden gezogen, welches auf Flußtransport einzig deutet.

6) Seitenbild in der Base: ein schwer beladener Wagen, mit drei Maultieren bespannt, aus einem Stadttor nach Bäumen hinlenkend.

7) Seitenbild in der Attika: ein Jüngling lehrt einen Knaben, der auf seinem Schoße sitzt, den Wagen führen, beide nackt. Ein

allerliebstes Bild, hindeutend, daß diese Geschäfte erblich in der Familie gewesen, und daß man die Jüngsten gleich in dem Metier unterrichtet, welches für sie das wichtigste blieb.

8) Bergtransport, gar artige halbsymbolische Wirklichkeit. Rechts und links zwei Gebäude, zwischen denselben ein Hügel. Von unserer Linken steigt ein beladenes Maultier mit seinem Führer die Höhe hinan, während ein anderes Lasttier, ebenfalls von einem Führer begleitet, rechts hinabsteigt. Oben auf dem Gipfel in der Mitte ein ganz kleines Häuschen, die Ferne und Höhe andeutend.

D. Familien- und häusliche Verhältnisse.

9) Großes Bild der Vorderseite, eigentlich das Hauptbild des Ganzen: drei männliche Figuren; die eine rechts, leicht bekleidet, scheint wegzugehen und von der in der Mitte stehenden, kleinern, welche des obern Teils ermangelt, durch Händedruck Abschied zu nehmen; die größere männliche, links, hält in beiden Händen einen Mantel, als wollte sie solchen der scheidenden um die Schultern schlagen. Über diesen Figuren sind drei Medaillons, aus Schildern oder Tellern hervorschauende Büsten angebracht, vielleicht die Hauptpersonen der Familie.

10) Schmales und langes Bild im Fries: ein Angesehener, welcher unter einem Vorhang heraustritt, erhält von sechs Figuren Naturalabgaben, Wildbret, Fische usw.; andere Männer stehen, mit Stäben, als bereite Boten gegenwärtig, alles wohl auf Fronen und Zinsen deutend; ein hinterster bringt Getränke.

11) Langes Basrelief in der Vorderseite des Frieses: an beiden Seiten eines Tisches auf Lehnsesseln sitzen zwei Personen, etwas entfernt von der Tafel; zwei dienende oder vielleicht unterhaltende Figuren beschäftigt hinter dem Tische. In einer Abteilung rechts die Küche mit Herd und Schüsseln; ein Koch bereitet Speisen, ein anderer scheint auftragen zu wollen. Links, in einer Abteilung, der Schenktisch mit Gefäßen: ein Mann ist beschäftigt, einen Krug herabzuheben; ein anderer gießt Getränk in eine Schale.

E. Mythologische Gegenstände.

Sie sind gewiß sämtlich auf die Familie und ihre Zustände im allgemeinen zu deuten, wenn dieses auch im einzelnen durchzuführen nicht gelingen möchte.

12) Hauptbild der Rückseite: in der Mitte eines Zodiaks Herkules auf einem Viergespann, seine Hand einer aus der Höhe sich herunterneigenden Figur hinreichend. Außerhalb dieses Kreises, in den Ecken des Quadrats, vier große Köpfe, herausschauend, Vollgesichter, jedoch sehr flach gehalten, von verschiedenem Alter, die vier Winde vor-

stellend. Man beschaue diese ganze Abteilung recht aufmerksam, und frage sich: Könnte man wohl eine tätige, durch glücklichen Erfolg belohnte Lebensweise reicher und entschiedener ausdrücken?

13) Ist nun hierdurch der Jahr- und Witterungslauf angedeutet, so erscheint im Giebel das Haupt der Luna, um die Monden zu bezeichnen. Ein Reh springt zur Seite hervor. Nur die Hälfte des Bildes ist übriggeblieben.

14) Daneben, gleichfalls im Giebelfelde, Helios, Beherrscher des Tages, mit freiem und frohem Antlitz. Die hinter dem Haupt hervorspringenden Pferde sind zu beiden Seiten erhalten. Darunter

15) Hauptbild in der Attika der Rückseite: ein Jüngling, zwei hochbeinige Greife am Zaume haltend, eben als wenn er der Sonne Relais gelegt hätte.

16) Im Fronton der Hauptseite: Hylas, von den Nymphen geraubt.

17) Auf dem Gipfel des Ganzen eine Kugel, von der sich ein Adler, den Ganymed entführend, erhob. Dieses, wie das vorige Bild, wahrscheinlich auf früh verstorbene Lieblinge der Familie deutend, ganz im antiken klassischen Sinn, das Vorübergehende immerfort lebend und blühend zu denken.

18) Endlich möchte wohl im Giebelfelde Mars, zur schlafenden Rhea herantretend, auf den römischen Ursprung der Familie und ihren Zusammenhang mit dem großen Weltreiche zu deuten sein.

19) und 20) Zu Erklärung und Rangierung der beiden sehr beschädigten hohen Nebenseiten der Hauptmasse des Monuments werden umsichtige Kenner das Beste beitragen, welche sich wohl ähnlicher Bilder des Altertums erinnern, woraus man mit einiger Sicherheit diese Lücken restaurieren und ihren Sinn erforschen könnte. Es sind allerdings mythologische Gegenstände, welche hier höchst wahrscheinlich in Beziehung auf die Schicksale und Verhältnisse der Familie abgebildet sind. Denn daß nicht alle hier vorhandenen Bilder, besonders die poetischen, von Erfindung der ausführenden Künstler seien, läßt sich vermuten; sie mögen, wie ja alle dekorierenden Künstler tun, sich einen Vorrat von trefflichen Mustern gehalten haben. Die Zeit, in welche die Errichtung dieses Monuments fällt, ist nicht mehr produktiv; man nahm schon längst zum Nachbilden seine Zuflucht, wie späterhin immer mehr.

Ein Werk dieser Art, das in einem höhern Sinne kollektiv ist, aus mancherlei Elementen, aber mit Zweck, Sinn und Geschmack zusammengestellt ist, läßt sich nicht bis auf die geringsten Glieder dem Verstande vorzählen; man wird sich immer bei Betrachtung desselben in einer gewissen Läßlichkeit erhalten müssen, damit man die Vorzüge des einzelnen scharf und genau kenne, dagegen aber Ab-

ſicht und Verknüpfung des Ganzen eher behaglich als genau ſich in der Seele wieder erſchaffe.

Offenbar ſind hier die realſten und ideellſten, die gemeinſten und höchſten Vorſtellungen auf eine künſtleriſche Weiſe vereinigt, und es iſt uns kein Denkmal bekannt, worin gewagt wäre, einen ſo widerſprechenden Reichtum mit ſolcher Kühnheit und Großheit der betrachtenden Gegenwart und Zukunft vor die Augen zu ſtellen. Ohne uns durch die Schwierigkeit einer vielleicht geforderten Darſtellung abſchrecken zu laſſen, haben wir die einzelnen Bilder unter Rubriken zu bringen geſucht, und wie überdem dieſe niedergeſchriebenen Worte ohne die Gegenwart des ſo höchſt gelungenen Modells auch nicht im mindeſten befriedigen können, ſo haben wir an manchen Stellen mehr angedeutet als ausgeführt. Denn in dieſem Fall beſonders gilt: Was man nicht geſehen hat, gehört uns nicht und geht uns eigentlich nichts an. Hiernach beurteile man die verſuchte Darſtellung der einzelnen Bilder unter gewiſſen Rubriken.

Weimar, den 1. Juni 1829.

Der Tänzerin Grab.

1812.

Das entdeckte Grab iſt wohl für das Grab einer vortrefflichen Tänzerin zu halten, welche zum Verdruß ihrer Freunde und Bewunderer zu früh von dem Schauplatz geſchieden. Die drei Bilder muß ich zykliſch, als eine Trilogie, anſehen. Das kunſtreiche Mädchen erſcheint in allen dreien, und zwar im erſten die Gäſte eines begüterten Mannes zum Hochgenuß des Lebens entzückend; das zweite ſtellt ſie vor, wie ſie im Tartarus, in der Region der Verweſung und Halbvernichtung, kümmerlich ihre Künſte fortſetzt; das dritte zeigt ſie uns, wie ſie, dem Schein nach wiederhergeſtellt, zu jener ewigen Schattenſeligkeit gelangt iſt. Das erſte und das letzte Bild erlauben keine andere Auslegung; die des mittlern ergibt ſich mir aus jenen beiden.

Es wäre kaum nötig, dieſe ſchönen Kunſtprodukte noch beſonders durchzugehen, da ſie für ſich zu Sinn, Gemüt und Kunſtgeſchmack ſo deutlich reden. Allein man kann ſich von etwas Liebenswürdigem ſo leicht nicht loswinden, und ich ſpreche daher meine Gedanken und Empfindungen mit Vergnügen aus, wie ſie ſich mir bei der Betrachtung dieſer ſchönen Gebilde immer wieder erneuern.

Die erſte Tafel zeigt die Künſtlerin als den höchſten lebendigſten Schmuck eines Gaſtmahls, wo Gäſte jedes Alters mit Erſtaunen auf

sie schauen. Unverwandte Aufmerksamkeit ist der größte Beifall, den das Alter geben kann, das, ebenso empfänglich als die Jugend, nicht ebenso leicht zu Äußerungen gereizt wird. Das mittlere Alter wird schon seine Bewunderung in leichter Handbewegung auszudrücken angeregt, so auch der Jüngling; doch dieser beugt sich überdies empfindungsvoll zusammen, und schon fährt der jüngste der Zuschauer auf und beklatscht die wahrgenommenen Tugenden wirklich.

Vom Effekte, den die Künstlerin hervorgebracht, und der uns in seinen Abstufungen zuerst mehr angezogen als sie selbst, wenden wir uns nun zu ihr und finden sie in einer von jenen gewaltsamen Stellungen, durch welche wir von lebenden Tänzerinnen so höchlich ergötzt werden. Die schöne Beweglichkeit der Übergänge, die wir an solchen Künstlerinnen bewundern, ist hier für einen Moment fixiert, so daß wir das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige zugleich erblicken und schon dadurch in einen überirdischen Zustand versetzt werden. Auch hier erscheint der Triumph der Kunst, welche die gemeine Sinnlichkeit in eine höhere verwandelt, so daß von jener kaum eine Spur mehr zu finden ist.

Daß die Künstlerin sich als ein bacchisches Mädchen darstellt und eine Reihe Stellungen und Handlungen dieses Charakters abzuwickeln im Begriffe ist, daran läßt sich wohl nicht zweifeln. Auf dem Seitentische stehen Gerätschaften, die sie braucht, um die verschiedenen Momente ihrer Darstellung mannigfaltig und bedeutend zu machen, und die hinten überschwebende Büste scheint eine helfende Person anzudeuten, die der Hauptfigur die Requisiten zureicht und gelegentlich einen Statisten macht; denn mir scheint alles auf einen Solotanz angelegt zu sein.

Ich gehe zum zweiten Blatt. Wenn auf dem ersten die Künstlerin uns reich und lebensvoll, üppig, beweglich, graziös, wellenhaft und fließend erscheint, so sehen wir hier, in dem traurigen lemurischen Reiche, von allem das Gegenteil. Sie hält sich zwar auf einem Fuße, allein sie drückt den andern an den Schenkel des erstern, als wenn er einen Halt suchte. Die linke Hand stützt sich auf die Hüfte, als wenn sie für sich selbst nicht genug Kraft hätte; man findet hier die unästhetische Kreuzesform, die Glieder gehen im Zickzack, und zu dem wunderlichen Ausdruck muß selbst der rechte aufgehobene Arm beitragen, der sich zu einer sonst graziös gewesenen Stellung in Bewegung setzt. Der Standfuß, der aufgestützte Arm, das angeschlossene Knie, alles gibt den Ausdruck des Stationären, des Beweglich-Unbeweglichen — ein wahres Bild der traurigen Lemuren, denen noch so viel Muskeln und Sehnen übrigbleiben, daß sie sich kümmerlich bewegen können, damit sie nicht ganz als durchsichtige Gerippe erscheinen und zusammenstürzen.

Aber auch in diesem widerwärtigen Zustande muß die Künstlerin auf ihr gegenwärtiges Publikum noch immer blendend, noch immer anziehend und kunstreich wirken. Das Verlangen der herbeieilenden Menge, der Beifall, den die ruhig Zuschauenden ihr widmen, sind hier in zwei Halbgespenstern sehr köstlich symbolisiert. Sowohl jede Figur für sich als alle drei zusammen komponieren vortrefflich und wirken in einem Sinne zu einem Ausdruck. Was ist aber dieser Sinn, was ist dieser Ausdruck?

Die göttliche Kunst, welche alles zu veredeln und zu erhöhen weiß, mag auch das Widerwärtige, das Abscheuliche nicht ablehnen. Ebenhier will sie ihr Majestätsrecht gewaltig ausüben; aber sie hat nur einen Weg, dies zu leisten: sie wird nicht Herr vom Häßlichen, als wenn sie es komisch behandelt; wie denn ja Zeuxis sich über seine eigene, ins Häßlichste gebildete Hekuba zu Tode gelacht haben soll.

Eine Künstlerin, wie diese war, mußte sich bei ihrem Leben in alle Formen zu schmiegen, alle Rollen auszuführen wissen, und jedem ist aus Erfahrung bekannt, daß uns die komischen und neckischen Exhibitionen solcher Talente oft mehr aus dem Stegreife ergötzen, als die ernsten und würdigen, bei großen Anstalten und Anstrengungen.

Bekleide man dieses gegenwärtige lemurische Scheusal mit weiblich jugendlicher Muskelfülle, man überziehe sie mit einer blendenden Haut, man statte sie mit einem schicklichen Gewand aus, welches jeder geschmackvolle Künstler unserer Tage ohne Anstrengung ausführen kann, so wird man eine von den komischen Posituren sehen, mit denen uns Harlekin und Kolombine unser Leben lang zu ergötzen wußten. Verfahre man auf dieselbe Weise mit den beiden Nebenfiguren, und man wird finden, daß hier der Pöbel gemeint sei, der am meisten von solcherlei Vorstellungen angezogen wird.

Es sei mir verziehen, daß ich hier weitläufiger, als vielleicht nötig wäre, geworden; aber nicht jeder würde mir gleich auf den ersten Anblick diesen antiken humoristischen Geniestreich zugeben, durch dessen Zauberkraft zwischen ein menschliches Schauspiel und ein geistiges Trauerspiel eine lemurische Posse, zwischen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineingebildet wird. Jedoch gestehe ich gern, daß ich nicht leicht etwas Bewundernswürdigeres finde, als das ästhetische Zusammenstellen dieser drei Zustände, welche alles enthalten, was der Mensch über seine Gegenwart und Zukunft wissen, fühlen, wähnen und glauben kann.

Das letzte Bild, wie das erste, spricht sich von selbst aus. Charon hat die Künstlerin in das Land der Schatten hinübergeführt, und schon blickt er zurück, wer allenfalls wieder abzuholen drüben stehen möchte. Eine den Toten günstige und daher auch ihr Verdienst in

jenem Reiche des Vergessens bewahrende Gottheit blickt mit Gefallen auf ein entfaltetes Pergament, worauf wohl die Rollen verzeichnet stehen mögen, in welchen die Künstlerin ihr Leben über bewundert worden; denn wie man den Dichtern Denkmale setzte, wo zur Seite ihrer Gestalt die Namen der Tragödien verzeichnet waren, sollte der praktische Künstler sich nicht auch eines gleichen Vorzugs erfreuen?

Besonders aber diese Künstlerin, die, wie Orion seine Jagden, so ihre Darstellungen hier fortsetzt und vollendet. Cerberus schweigt in ihrer Gegenwart; sie findet schon wieder neue Bewunderer, vielleicht schon ehemalige, die ihr zu diesen verborgenen Regionen vorausgegangen. Ebensowenig fehlt es ihr an einer Dienerin; auch hier folgt ihr eine nach, welche, die ehemaligen Funktionen fortsetzend, den Shawl für die Herrin bereit hält. Wunderschön und bedeutend sind diese Umgebungen gruppiert und disponiert, und doch machen sie, wie auf den vorigen Tafeln, bloß den Rahmen zu dem eigentlichen Bilde, zu der Gestalt, die hier, wie überall, entscheidend hervortritt. Gewaltsam erscheint sie hier, in einer mänadischen Bewegung, welche wohl die letzte sein mochte, womit eine solche bacchische Darstellung beschlossen wurde, weil drüber hinaus Verzerrung liegt. Die Künstlerin scheint mitten durch den Kunstenthusiasmus, welcher sie auch hier begeistert, den Unterschied zu fühlen des gegenwärtigen Zustandes gegen jenen, den sie soeben verlassen hat. Stellung und Ausdruck sind tragisch, und sie könnte hier ebensogut eine Verzweifelnde als eine vom Gott mächtig Begeisterte vorstellen. Wie sie auf dem ersten Bilde die Zuschauer durch ein absichtliches Wegwenden zu necken schien, so ist sie hier wirklich abwesend; ihre Bewunderer stehen vor ihr, klatschen ihr entgegen, aber sie achtet ihrer nicht, aller Außenwelt entrückt, ganz in sich selbst hineingeworfen. Und so schließt sie ihre Darstellung mit den zwar stummen, aber pantomimisch genugsam deutlichen, wahrhaft heidnisch tragischen Gesinnungen, welche sie mit dem Achill der Odyssee teilt, daß es besser sei, unter den Lebendigen als Magd einer Künstlerin den Shawl nachzutragen, als unter den Toten für die Vortrefflichste zu gelten.

Sollte man mir den Vorwurf machen, daß ich zu viel aus diesen Bildern herauslese, so will ich die clausulam salutarem hier anhängen, daß, wenn man meinen Aufsatz nicht als eine Erklärung zu jenen Bildern wollte gelten lassen, man denselben als ein Gedicht zu einem Gedicht ansehen möge, durch deren Wechselbetrachtung wohl ein neuer Genuß entspringen könnte.

Übrigens will ich nicht in Abrede sein, daß hinter dem sinnlich ästhetischen Vorhange dieser Bilder noch etwas anderes verborgen sein dürfte, das, den Augen des Künstlers und Liebhabers entrückt,

von Altertumskennern entdeckt, zu tieferer Belehrung dankbar von uns aufzunehmen ist.

So vollkommen ich jedoch diese Werke dem Gedanken und der Ausführung nach erkläre, so glaube ich doch Ursache zu haben, an dem hohen Altertum derselben zu zweifeln. Sollten sie von alten griechischen Kumanern verfertigt sein, so müßten sie vor die Zeiten Alexanders gesetzt werden, wo die Kunst noch nicht zu dieser Leichtigkeit und Geschmeidigkeit in allen Teilen ausgebildet war. Betrachtet man die Eleganz der herkulanischen Tänzerin, so möchte man wohl jenen Künstlern auch diese neugefundenen Arbeiten zutrauen, um so mehr als unter jenen Bildern solche angetroffen werden, die in Absicht der Erfindung und Zusammenbildung den gegenwärtigen wohl an die Seite gestellt werden können.

Die in dem Grabe gefundenen griechischen Wortfragmente scheinen mir nicht entscheidend zu beweisen, da die griechische Sprache den Römern so geläufig, in jenen Gegenden von alters her einheimisch und wohl auch auf neuern Monumenten in Brauch war. Ja, ich gestehe es, jener lemurische Scherz will mir nicht echt griechisch vorkommen, vielmehr möchte ich ihn in die Zeiten setzen, aus welchen die Philostrate ihre Halb- und Ganzfabeln, dichterische und rednerische Beschreibungen hergenommen.

Homers Apotheose.

Ein antikes Basrelief, gefunden in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu Marino, auf den Gütern des Fürsten Colonna, in den Ruinen der Villa des Kaisers Claudius, zu unserer Zeit in dem Palast Colonna noch vorhanden, stellt den alten Homer dar, wie ihm göttliche Ehre bewiesen wird. Wir sind aufs neue aufmerksam darauf geworden durch einige Figuren dieser Vorstellung, deren Abgüsse uns durch Freundeshand zugekommen.

Um sich den Sinn dessen, was wir zu sagen gedenken, sicherer zu entwickeln, betrachte man eine Abbildung von dem Florentiner Gallistruzzi, im Jahre 1656 gezeichnet und gestochen. Sie findet sich in Kirchers Latium, bei der 80. Seite, und in Cupers Werke gleich zu Anfang; sie gibt uns einen hinreichenden Begriff von diesem wichtigen Altertum; denn Gallistruzzi hatte für solche Nachbildungen genugsame Geschicklichkeit, welche dem Kunstliebhaber schon bekannt ist durch ähnliche nach Polidor radierte Blätter, z. B. den Untergang der Familie Niobe, nicht weniger durch die Kupfer zu Agostini Gemme antiche figurate.

Da in einem problematischen Falle eines jeden Meinung sich nach

Belieben ergehen darf, so wollen wir, ohne weitläufige Wiederholung dessen, was hierüber bisher gedacht und gestritten worden, unsere Auslegung kürzlich vortragen. Und hierbei sondern wir, was nach prüfender Betrachtung des Bildes, nach Lesung der darüber vorhandenen Schriften völlig klar geworden, und was zu erörtern allenfalls noch übriggeblieben wäre.

Klar ist, mit beigefügten Worten bestimmt und ausgelegt, die vor einem abgeschlossenen Vorhangsgrunde, als in einem Heiligtum, abgebildete göttliche Verehrung Homers auf dem untern Teile des Bildes. Er sitzt, wie wir sonst den Zeus abgebildet sehen, auf einem Sessel, jedoch ohne Lehnen, die Füße auf einem Schemel ruhend, den **Zepter** in der Linken, eine Rolle in der Rechten. Die Ilias und Odyssee knieen fromm an seiner Seite, hinter ihm Eumelia, die ihn bekränzt, Kronos, zwei Rollen in Händen; unter dem Schemel sind die Mäuslein nicht vergessen; Mythos als bekränzter Opferknabe mit Gießgefäß und Schale, ein gebuckelter Stier im Hintergrunde; Historia streut Weihrauch auf den Altar; Poesis hält ein paar Fackeln freudig in die Höhe; Tragödia, alt und würdig, Komödia, jung und anmutig, heben ihre rechte Hand begrüßend auf, alle vier gleichsam im Vorschreiten gebildet; hinter ihnen eine Turba stehend, aufmerksam, deren einzelne Figuren mehr durch die Inschriften als durch Gestalt und Beiwesen erklärt werden; und wo man Buchstaben und Schrift sieht, läßt man sich wohl das übrige gefallen.

Aber von oben herunter darf man, auch ohne Namen und Inschrift, die Vorstellung nicht weniger für klar halten.

Auf der Höhe des Berges Zeus sitzend, den **Zepter** in der Hand, den Adler zu Füßen; Mnemosyne hat eben von ihm die Erlaubnis zur Vergötterung ihres Lieblings erhalten: er, mit rückwärts über die Schulter ihr zugewandtem Gesicht, scheint mit göttlicher Gleichgültigkeit den Antrag bejaht zu haben; die Mutter alles Dichtens aber, im Begriff sich zu entfernen, schaut ihn mit auf die Hüfte gestütztem rechtem Arm gleichfalls über die Schulter an, als wenn sie ihm nicht besonders dankte für das, was sich von selbst verstehe.

Eine jüngere Muse, kindlich munter hinabspringend, verkündet's freudig ihren sieben Schwestern, welche, auf den beiden mittlern Planen sitzend und stehend, mit dem, was oben vorging, beschäftigt scheinen. Sodann erblickt man eine Höhle, daselbst Apollo Musagetes in herkömmlich langem Sängerkleide, welcher ruhig aufmerksam dasteht, neben ihm Bogen und Pfeile über ein glockenförmiges Gefäß gelehnt.

So weit nun können wir uns für aufgeklärt halten und stimmen mit den bisherigen Auslegern meistenteils hierin überein. Von oben herein wird nämlich das göttliche Patent erteilt und den beiden

mittlern Reihen publiziert; das unterste vierte, von uns schon beschriebene Feld aber stellt die wirkliche, obgleich poetisch-symbolische Verleihung der zugestandenen hohen Ehre dar.

Problematisch bleiben uns jedoch noch zwei Figuren in dem rechten Winkel der zweiten Reihe von unten. Auf einem Piedestal steht eine Figur, gleichsam als Statue eines mit gewöhnlichem Unterkleid und vierzipfeligem Mantel angetanen Mannes von mittlerm Alter; Füße und Hände sind nackt; in der Rechten hält er eine Papier- oder Pergamentrolle, und über seinem Haupte zeigt sich der obere Teil eines Dreifußes, dessen Gestell jedoch, ganz gegen die Eigentümlichkeit einer solchen Maschine, bis zu den Füßen des Mannes heruntergeht.

Die frühern Erklärungen dieser Figur können in einigen diesem Gegenstand gewidmeten Schriften nachgelesen werden; wir aber behaupten, es sei die Abbildung eines Dichters, der sich einen Dreifuß durch ein Werk, wahrscheinlich zu Ehren Homers, gewonnen und zum Andenken dieser für ihn so wichtigen Begebenheit sich hier als den Widmenden vorstellen lasse.

Roma sotterranea di Antonio Bosio Romano.

Vorgemeldetes Buch schlugen wir nach, um zu erfahren, inwiefern die persönliche Gestalt des Widmenden oder sonst Beteiligten mit in die bildlichen Darstellungen eingreife, welche sowohl an Sarkophagen als an Grabeswänden plastisch und malerisch uns aufbewahrt sind.

Ebenso wie wir bei den römisch-heidnischen Gräbern gesehen haben, finden sich Halbfiguren mit beiden Armen, entweder allein oder zu zweien, Mann und Frau, Vater und Sohn, sodann auch, nach alter heidnischer Weise, an Familientischen mit besonders großen Weingefäßen.

Mit ausgestreckten Armen, als Betende, kommen besonders Frauen vielfach vor, meist allein, sodann aber auch mit Assistenten.

Vielleicht sind sie auch als Mithandelnde in den biblischen Geschichten dargestellt, als Teilnehmende an den heilsamen Wundern, wie denn hie und da knieende und dankende Figuren vorkommen. Offenbar aber sind sie persönlich als Widmende vorgestellt in kleinen Manns- und Frauenfiguren zu Christi Füßen, der auf einem Berge steht, aus welchem die vier paradiesischen Quellen entspringen. Dergleichen sind zu sehen Seite 67. 69. 75. 85 und 87.

Gleichfalls offenbar kommen sie als Handwerker und Arbeitende vor, am öftesten als Cavatori, als Grabhöhlengräber, welche wahr-

scheinlich als Handarbeiter mitunter zugleich Architekten waren; wie man aus den kunstgemäß ausgehauenen Grabgewölben gar wohl zu erkennen hat. Mag nun sein, daß sie sich selbst auch ihre Grabhöhlen aushöhlten und nicht allein andern, sondern auch sich und den Ihrigen diesen frommen Dienst leisten wollten, oder daß ihnen aus sonst einer Ursache erlaubt gewesen, sich dieses Denkmal in fremden Grabwohnungen zu stiften: genug, sie erscheinen mit Piken, Hacken und Schaufeln, und die Lampe fehlt nicht.

Bedenken wir nun, wie groß die Innung dieser Cavatori muß gewesen sein, da sie denn doch immerfort als Bewohner und Erbauer dieser unterirdischen Stadt anzusehen sind; ferner, daß sie mit Architekten, Bildhauern, Malern in fortwährender tätiger Berührung blieben: so überzeugt man sich leicht, daß das Handwerk, welches nur für die Toten lebte, sich den Vorzug der Erinnerung vor den übrigen Lebendigen wohl anmaßen durfte. Wir bemerken deshalb nur im Vorübergehen und ohne Gewicht darauf zu legen, daß vielleicht hie und da ein Musiker, ein Fischer, ein Gärtner auch wohl auf seine Person und sein Geschäft habe anspielen lassen.

Zwei antike weibliche Figuren,

welche, in ihrem vollkommenen Zustand, nicht gar einen römischen Palm hoch mögen gewesen sein, gegenwärtig des Kopfes und des untern Teils der Füße ermangelnd, von gebranntem Ton, in meinem Besitz. Von diesen wurden Zeichnungen nach Rom an die dortigen Altertumsforscher gesendet mit nachstehendem Aufsatz:

Die beiden Zeichnungen mit schwarzer Kreide sind Nachbildungen von zwei, wie man sieht, sehr beschädigten antiken Überbleibseln aus gebranntem Ton, beinahe völlig Relief, von gleicher Größe, aber ursprünglich schon nur zur Hälfte gebildet, indem die Rückseite fehlt, wie sie denn scheinen in die Wand eingemauert gewesen zu sein. Sie stellen Frauen vor in anständiger Kleidung, die Gewänder von gutem Stil. Die eine hält ein Tierchen im Arm, welches man mit einiger Aufmerksamkeit für ein Ferkelchen erkennt, und wenn sie es als ein Lieblingshündchen behandelt, so hat die andere ein gleiches Geschöpf bei den Hinterbeinen gefaßt und läßt es vor sich herunterhängen, wodurch schon eher die Vermutung erregt wird, es seien diese Tiere zu irgend einem Opferfest aufgefaßt.

Nun ist bekannt, daß bei den der Ceres geweihten Festen auch Saugschweinchen vorkamen, und man konnte, daß diese beiden Figuren auf solche Umstände und Gelegenheiten hindeuten, wohl den Gedanken fassen.

Herr Baron von Stackelberg hat sich hierüber näher geäußert, indem er die Erfahrung mitteilte, daß, wenn wirklich Ferkelchen der Göttin dargebracht wurden, wohl auch solche von unvermögendern Personen im Bilde möchten angenommen worden sein. Ja er bezeugte, daß man in Griechenland Reste von solchen Fabriken entdeckt habe, wo noch dergleichen fertige Votivbilder mit ihren Formen seien gefunden worden.

Ich erinnere mich nicht im Altertum einer ähnlichen Vorstellung, außer daß ich glaube, es sei auf dem braunschweigischen berühmten Onyxgefäße die erste darbringende Figur gleichfalls mit einem Schweinchen, welches sie an den Hinterfüßen trägt, vorgestellt.

Die römischen verbundenen Altertumskenner werden sich, bei ihrer weiten Umsicht, wohl noch manchen andern Falls erinnern und uns darüber aufzuklären wissen. Ich bitte nur um Verzeihung, wenn ich Käuze nach Athen zu tragen mir diesmal sollte angemaßt haben.

Ein drittes Blatt, welches ich beifüge, ist eine Durchzeichnung nach einem pompejanischen Gemälde. Mir scheint es eine festliche Tragbahre zu sein aus irgend einem Feierzuge, wo die Handwerker nach ihren Hauptabteilungen aufgetreten. Hier sind die Holzarbeiter vorgestellt, wo sich sowohl der gewöhnliche Tischler, der Brettspalter, als der Bildschnitzer hervortun. Die auf dem Boden liegende Figur mag ich mir als ein unvollendetes Schnitzwerk einer menschlichen Gestalt vorstellen; der hinterwärts gestreckte linke Arm möchte noch nicht eingerichtet sein; der über dem Kopf hervorragende Stift ist vielleicht zu dessen Befestigung bestimmt. Der über dem Körper stehende nachdenkende Künstler hat irgend ein schneidendes Instrument zu seinen Zwecken in der Hand. Es kommt nun darauf an, ob erfahrene Kenner unter den vielen festlichen Aufzügen des Altertums eine solche Art Handlung auffinden werden oder schon aufgefunden haben.

In der neuern Zeit ergab sich etwas Ähnliches: daß in einer nordamerikanischen Stadt, ich glaube Boston, die Handwerker mit großem Festapparat vor einigen Jahren einen solchen Umzug durchgeführt.

Reizmittel in der bildenden Kunst.

Wenn wir uns genau beobachten, so finden wir, daß Bildwerke uns vorzüglich nach Maßgabe der vorgestellten Bewegung interessieren. Einzelne ruhige Statuen können uns durch hohe Schönheit fesseln, in der Malerei leistet dasselbe Ausführung und Prunk; aber zuletzt

schreitet doch der Bildhauer zur Bewegung vor, wie im Laokoon und der neapolitanischen Gruppe des Stiers, Canova bis zur Vernichtung des Lichas und der Erdrückung des Zentauren. Diese folgereiche Betrachtung deuten wir nur an, um überzugehen zu Bemerkungen über die Schlange als Reizmittel in der bildenden Kunst.

Hierzu geben uns die Abgüsse der Stoschischen Sammlung Gelegenheit. Ohne weiteres zählen wir die Beispiele her:

1) Ein Adler; er steht auf dem rechten Fuße, um den sich eine Schlange gewickelt hat, deren oberer Teil drohend hinter dem linken Flügel hervorragt; der edle Vogel schaut nach derselben Seite und hat auch die linke Klaue aufgehoben im Verteidigungszustand. Ein köstlicher Gedanke und vollkommene Komposition.

2) Eine geistreiche Darstellung, eine Art von Parodie auf die erste. Ein Hahn, so anmaßlich, als ihn die Alten darzustellen pflegen, tritt mit dem linken Fuße auf den Schwanz einer Schlange, die sich parallel mit ihm als Gegnerin drohend emporhebt. Er scheint nicht im mindesten von der Gefahr gerührt, sondern trotzt dem Gegner mit geschwollenem Kamm.

3) Ein Storch, der, sich niederbückend, eine kleinere Schlange zu fassen, zu verschlingen bereitet, wo also dies Gewürm nur als Nahrungsmittel Appetit und Bewegung erregt.

4) Ein Stier im vollen Lauf, gleichsam fliehend; mitten von der Erde erhebt sich eine Schlange, seine Weichen bedrohend. Köstlich gedacht und allerliebst ausgeführt.

5) Ein uralt griechischer geschnittener Stein in meinem Besitz. Ein gehelmter Held, dessen Schild an der Seite steht, dessen rechter Fuß von einer Schlange umwunden ist, beugt sich, um sie zu fassen, sich von ihr zu befreien.

Altertumsforscher wollten hierin den Herkules sehen, welcher wohl auch gerüstet vorgestellt würde, ehe er den nemeischen Löwen erlegt und sich alsdann halbnackt als kunstgemäßer Gegenstand dem bildenden Künstler darbot.

Unter den mir bekannten Gemmen findet sich dieser oder ein ähnlicher Gegenstand nicht behandelt.

6) Das Höchste dieser Art möchte denn wohl der Laokoon sein, wo zwei Schlangen sich mit drei Menschengestalten herumkämpfen; jedoch wäre über ein so allgemein Bekanntes wohl nichts weiter hinzuzufügen.

Tischbeins Zeichnungen

des Ammazzaments der Schweine in Rom.

Tischbein, der sich viel mit Betrachtung von Tieren, ihrer Gestalt, ihrer Eigenheiten, ihrer Bewegungen abgab, hat uns immer viel von dem Ammazzament der Schweine, von einem allgemeinen Schweinemord zu erzählen gewußt, der in den Ruinen jenes Tempels vorgehe, die am Ende der Via Sacra wegen der schönen Basreliefs berühmt sind, den Einfluß der Minerva auf weibliche Arbeiten sehr anmutig darstellend.

In die Höhlungen und Gewölbe dieses zusammengestürzten Gebäudes werden zur Winterszeit in großen Herden vom Lande herein schwarze wildartige Schweine getrieben und daselbst an die Kaufluftigen nicht etwa lebendig, sondern tot überlassen. Das Geschäft aber wird folgendermaßen betrieben.

Der Römer darf sich mit Schweinschlachten nicht abgeben; wer aber das Blut, welches bei dem Schlachten verloren ginge, auch nicht entbehren will, verfügt sich dorthin und feilscht um eines der in jenen Räumen zusammengedrängten Schweine. Ist man des Handels einig, so wirft sich einer der wild genug anzuschauenden Herdebesitzer mit Gewalt über das Tier, stößt ihm einen starken, spitzen, oben umgebogenen und gleichsam zum Handgriff gekrümmten Draht ins Herz und drillt ihn so lange darin herum, bis das Tier kraftlos niederfällt und sein Leben aushaucht. Hierbei wird nun kein Tropfen Bluts vergossen: es gerinnt im Innern und der Käufer schafft es mit allem innern und äußern Zubehör vergnügt nach Hause.

Daß eine solche Operation nicht ohne Kampf sich entwickele, läßt sich denken: der einzelne kräftige Mann, der sich über ein solches wildstarkes Tier hinwirft, es beim Ohre faßt, zur Erde niederdrückt, die Stelle des Herzens sucht und den tödlichen Draht einstößt, hat gar manchen Widerstand, Gegenwirkung und Zufälle zu erwarten. Er wird oft selbst niedergerissen und zertreten, und seine Beute entspringt ihm; die Jagd geht von neuem an, und weil mehr als ein Handel der Art zu gleicher Zeit im Gange ist, so entsteht ein vielfacher Tumult in den teils zusammenhängenden, teils durch Latten und Pfahlwerk abgesonderten Gewölben, welcher mit dem entsetzlichsten, scharftönenden und grunzenden Zetergeschrei die Ohren beleidigt, sowie das Auge von dem wüsten Getümmel im Innersten verletzt wird.

Freilich ist es einem humoristischen Künstlerauge, wie Tischbein besaß, nicht zu verargen, wenn es sich an dem Gewühl, den Sprüngen, an der Unordnung des Rennens und Stürzens, der heftigsten Ge-

walt wilder Tierheit und dem ohnmächtigen Dahinsinken entseelter Leichname zu ergötzen Lust findet. Es sind noch die flüchtigsten Federzeichnungen hiervon übrig, wo eine geübte Künstlerhand, als wetteifernd mit einem wilden, unfaßlichen Getümmel, sich auf dem Papier mit gutem Humor zu ergehen scheint.

Danae.

Eine wohlgegliederte weibliche Gestalt liegt nackt, den Rücken uns zukehrend, uns über die rechte Schulter anschauend, auf einem wohlgepolsterten, anständigen Ruhebette; ihr rechter Arm ist aufgehoben, der Zeigefinger deutet, man weiß nicht recht worauf. Rechts vom Zuschauer, in der Höhe, zieht aus der Ecke eine Wolke heran, welche auf ihrem Wege Goldstücke spendet, deren einen Teil die alte Wärterin andächtig in einem Becken auffängt. Hinter dem Lager, zu den Füßen der Schönen, tritt ein Genius heran; er hat auch ein paar begeisterte Goldstücke aufgefangen und scheint sie dem Örtchen näher bringen zu wollen, wohin sie sich eigentlich sehnen. Nun bemerkt man erst, wohin die Schöne deutet. Ein in Karyatidenform den Bettvorhang tragender, zwar anständig drapierter, doch genugsam kenntlicher Priap ist es, auf welchen sie hinweist, um uns anzuzeigen, wovon eigentlich die Rede sei. Eine Rose hat sie im Haar stecken, ein paar andere liegen schon unten auf dem Fußbänkchen und neben dem Nachtgeschirr, das, wie auch der sichtbare Teil des Bettgestelles, von goldenen Zieraten glänzt.

Das muß man beisammen sehen, mit welchem Geschmack und Geschick der geübteste Pinsel, allen Forderungen der Maler- und Farbenkunst genugtuend, dieses Bildchen ausgefertigt hat. Man stellt es gern kurz nach Paul Veronese; es mag's ein Venetianer oder auch ein Niederländer gemalt haben. Freilich unsern Meistern, welche sich mit trauernden Königspaaren beschäftigen, ist dergleichen ein Ärgernis und den Schülern, die sich in heiligen Familien wohlgefallen, gewiß eine Torheit. Glücklicherweise ist das Bildchen gut erhalten und beweist überall einen markigen Pinsel.

Beispiele symbolischer Behandlung.

Folgendes sind Beispiele von demjenigen, was die Kunst nur auf ihrer höchsten Stufe erreichen kann, von der Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist: und zwar sollte dieser hohe Gewinn einem jeden geistreichen Menschen fühlbar und einsichtlich sein; denn hier bestrebte sich die Darstellung des möglichsten Lakonismus.

Diana und Aktäon.

Aus der Ferne schaut ein junger Jäger unter einem durchbrochenen Felsbogen ein nacktes weibliches dämonisches Wesen von der größten Schönheit. Schon ist er herbeigeeilt, hat sie lüstern in der Nähe beschaut; sie besprengt ihn mit zauberischem Wasser, er nimmt sogleich die Hirschnatur an. Einer seiner getreuen Hunde ist schon an ihm aufgesprungen und hat sich im Schenkel eingebissen; auf der andern Seite ist er von einem zweiten heranstürmenden bedroht, und indem er sich mit seinem aufgehobenen Krummstabe zu wehren trachtet, wird er durch die aufsprossenden Geweihe am Zuschlagen gehindert.

Wer dieses Bild zu schauen das Glück hat, möge von dem hohen Sinne desselben durchdrungen werden.

Ein zweites:

Iphigenia in Aulis,

auch erst neuerlich ausgegraben, wird uns durch Reisende mitgeteilt.

Im Mittelgrunde trugen zwei Opferdiener die ohnmächtige Jungfrau gegen eine Statue der Artemis. Links vom Zuschauer eilt der behende, in seinen Mantel sich verhüllende Agamemnon davon. An der Rechten erscheint Kalchas mit entblößtem Stahl, dem Vater mit dem Blick, der Tochter mit der Schärfe drohend.

Hier stellt sich noch reiner, in einfacher Handlung, die Absicht hin, nur das Notwendige dieses ungeheuern Ereignisses vor die Augen zu bringen, und zwar so, daß es durch Mannigfaltigkeit der Charaktere, durch symmetrische, wohlgefällige Stellung und durch Farbengebung ein angenehmes Wandbild erzwecken mag.

Rembrandt der Denker.

Auf dem Bilde: der gute Samariter (Bartsch Nr. 90), sieht man vorn ein Pferd fast ganz von der Seite; ein Page hält es am Zaum. Hinter dem Pferde hebt ein Hausknecht den Verwundeten soeben herab, um ihn ins Haus zu tragen, in welches eine Treppe durch einen Balkon hineinführt. Unter der Türe sieht man den wohlgekleideten Samariter, welcher dem Wirt einiges Geld gegeben hat und ihm den armen Verwundeten ernstlich empfiehlt. Gegen den linken Rand zu sieht man aus einem Fenster einen jungen Mann herausblicken, mit einer durch eine Feder verzierten Mütze. Zur

Rechten, auf geregeltem Grund, sieht man einen Brunnen, aus welchem eine Frau das Wasser zieht.

Dieses Blatt ist eins der schönsten des Rembrandtschen Werkes; es scheint mit der größten Sorgfalt gestochen zu sein, und ungeachtet aller Sorgfalt ist die Nadel sehr leicht.

Die Aufmerksamkeit des vortrefflichen Longhi hat besonders der Alte unter der Türe auf sich gezogen, indem er sagt: „Mit Stillschweigen kann ich nicht vorübergehen das Blatt vom Samariter, wo Rembrandt den guten Alten unter der Türe in solcher Stellung gezeichnet hat, wie sie demjenigen eigen ist, der gewöhnlich zittert, so daß er durch die Verbindung der Erinnerungen wirklich zu zittern scheint, welches kein anderer Maler, weder vor ihm noch nach ihm, durch seine Kunst erlangen konnte."

Wir setzen die Bemerkungen über dieses wichtige Blatt weiter fort. Auffallend ist es, daß der Verwundete, anstatt sich dem Knechte, der ihn forttragen will, hinzugeben, sich mühselig mit gefalteten Händen und aufgehobenem Haupte nach der linken Seite wendet und jenen jungen Mann mit dem Federhute, welcher eher kalt und unteilnehmend als trotzig zum Fenster heraussieht, um Barmherzigkeit anzuflehen scheint. Durch diese Wendung wird er dem, der ihn eben auf die Schulter genommen, doppelt lästig; man sieht's diesem am Gesicht an, daß die Last ihm verdrießlich ist. Wir sind für uns überzeugt, daß er in jenem trotzigen Jüngling am Fenster den Räuberhauptmann derjenigen Bande wieder erkennt, die ihn vor kurzem beraubt hat, und daß ihn in dem Augenblicke die Angst überfällt, man bringe ihn in eine Räuberherberge, der Samariter sei auch verschworen, ihn zu verderben. Genug, er findet sich in dem verzweiflungsvollsten Zustand der Schwäche und Hilflosigkeit.

Betrachten wir nun die Gesichter der sechs hier aufgestellten Personen, so sieht man die Physiognomie des Samariters gar nicht, nur wenig von dem Profil des Pagen, der das Pferd hält. Der Knecht, durch die körperliche Last beschwert, hat ein verdrießlich angestrengtes Gesicht und einen geschlossenen Mund, der arme Verwundete den vollkommensten Ausdruck der Hilflosigkeit. Höchst trefflich, gutmütig und vertrauenswert ist die Physiognomie des Alten, kontrastierend mit unserm Räuberhauptmann in der Ecke, welcher eine verschlossene und entschlossene Sinnesweise ausdrückt.

Georg Friedrich Schmidt,

geboren zu Berlin 1712,

abgegangen daselbst 1775.

Der Künstler, dessen Talent wir zur schätzen unternehmen, ist einer der größten, dessen sich die Kupferstecherkunst zu rühmen hat; er wußte die genaueste Reinlichkeit und zugleich die Festigkeit des Grabstichels mit einer Bewegung, einer Behandlung zu verbinden, welche sowohl kühn als abwechselnd und manchmal mit Willen unzusammenhängend war, immer aber vom höchsten Geschmack und Wissen.

Von dem regelmäßigen Schnitt, worin er den ernstesten Chalkographen nacheiferte, ging er nach Belieben zur freien Behandlung über, indem er sich jenes spielenden Punktierens der geistreichsten Radierkünstler bediente und das Urteil ungewiß ließ, ob er sich in einer oder der andern Art vorzüglicher bewiesen habe. Doch es ist kein Wunder, daß er sich in diesen einander so entgegengesetzten Arten des Stiches vollkommen gleich erwiesen, da ihm die gefühlteste Kenntnis der Zeichnung und des Helldunkels, die feinste Beurteilung und ein unbegrenzter Geist beständig zum Führer dienten.

In der ersten Art zog er vor, Porträte zu behandeln, ob er gleich auch einige geschichtliche Gegenstände gestochen hat und alles, was er gestochen, vorzüglich ist. Aber jenes Porträt von Latour, welches dieser Maler von sich selbst gefertigt hatte, ist bewundernswürdig durch die Vorzüge, welche in allen übrigen sich finden, mehr aber durch die Seele und die freie Heiterkeit, die in diesem Gesichte so glücklich ausgedrückt sind. Sehr schön ist auch das Bildnis von Mounsey und außerordentlich die der Grafen Rasumowsky und Esterhazy. Auch die Kaiserin von Rußland, Elisabeth, gemalt von Tocqué, ist vorzüglich, wo besonders die Beiwerke mit erstaunender Meisterschaft behandelt sind. Nicht weniger schätzenswert ist das Porträt von Mignard nach Rigaud; welches ich jedoch nicht, wie andere wollen, für sein Hauptstück halte.

In der zweiten Art behandelt er ebensogut Porträte als historische Vorstellungen, worunter einige von eigener Erfindung sind, die ihm zu großem Lobe gereichen.

Er ahmte, doch nicht knechtisch, die weise malerische Unordnung Rembrandts und Castigliones nach und wußte sich sehr oft mit der kalten Nadel der geistreichen und bezaubernden Leichtigkeit des Stefano della Bella anzunähern. Bei ihm ist alles Wissen, alles Feuer und, was viel mehr bedeuten will, alles der Wahrheit Stempel.

Man kann von diesem wundersamen Manne sagen, daß zwei der trefflichsten Stecher in ihm verbunden seien. Wie er auch irgend die Kunstart eines andern nachahmt, tritt er immer, von seinem außerordentlichen Geiste begleitet, als Original wieder hervor.

Hätte er die Geschichte im großen Sinne, wie das Porträt, behandelt, und hätte ihn die Überfülle seines Geistes nicht manchmal irre geleitet, so könnte er die oberste Stelle in unserer Kunst erreichen. Ist ihm dies nicht gelungen, so bleibt er doch, wie gesagt, einer der trefflichsten Meister und der erfahrenste Stecher.

Wer seine schönen Kupferstiche zu Rate zieht, wird von vielen Seiten in seiner Profession gewinnen.

Übersetzt aus der Calcographia da Giuseppe Longhi, Milano 1830. Vol. I. pag. 185.

Vorteile,

die ein junger Maler haben könnte, der sich zuerst bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe.

1797.

Der sogenannte Historienmaler hat in Hinsicht des Gegenstandes mit dem Bildhauer einerlei Interesse. Er soll den Menschen kennen lernen, um ihn dereinst in bedeutenden Augenblicken darzustellen.

Beim Bildhauer lernt er Proportion, Anatomie und Formen, wenn er sich auch nur unter dessen Anleitung im Zeichnen übte; allein er findet auch Unterricht im Modellieren, welches ihm künftig bei seiner Kunst vom größten Nutzen sein wird. Denn wie der Maler es mit der Richtigkeit seiner Teile oft nicht so genau nimmt, so pflegt er auch nur die eine Seite der Erscheinung zu betrachten; beim Modellieren hingegen, besonders des Runden, lernt er den körperlichen Wert des Inhalts schätzen; er lernt die einzelnen Teile nicht nach dem aufsuchen, was sie scheinen, sondern nach dem, was sie sind; er wird auf die unzähligen kleinen Vertiefungen und Erhöhungen aufmerksam, die über die Oberfläche des Körpers gleichsam ausgesäet sind und die er bei einem einfachen malerischen Lichte nicht einmal bemerken kann. Er lernt sowohl den Gliedermann drapieren und die rechten Falten aussuchen als auch sich selbst die feststehenden Figuren von Ton modellieren, um seine Gewänder darüber zu legen und sein Bild danach auszuführen. Er lernt die vielen Hilfsmittel kennen, die nötig sind, um etwas Gutes hervorzubringen, und eine

solche Anleitung wird ihm nützen, daß er, wenn sein Genie irgend hinreicht, wahr und richtig, ja zuletzt vollendet werden kann. Denn seinen Gemälden wird die Basis nicht fehlen, und wenn er von einem Punkte mit dem Bildhauer ausgeht, so wird er nicht, wie es öfters geschieht, sich nur desto weiter zurückfühlen, je weiter er vorwärts kommt; besonders wird er die Richtigkeit dieser Grundsätze einsehen, wenn ihn sein Geschick nach Rom führen sollte.

Zu malende Gegenstände.

Nachdem ich über vieles gleichgültig geworden, betrübt es mich noch immer, und in der neuesten Zeit sehr oft, wenn ich des bildenden Künstlers Talent und Fleiß auf ungünstige, widerstrebende Gegenstände verwendet sehe; daher kann ich mich nicht enthalten, von Zeit zu Zeit auf einiges Vorteilhafte hinzudeuten.

Eine so zarte wie einfache Darstellung gäbe jene jugendlich-unverdorbene reife Jungfrau Thisbe, die an der gesprungenen Wand horcht. Wer den Gesichtsausdruck und das Behaben eines blühenden, in Liebe befangenen Mädchens, dem Ort und Stelle einer Zusammenkunft ins Ohr genannt wird, vollkommen darzustellen wüßte, sollte gepriesen werden.

Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüßte ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdrucksvollern Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hilfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers ist in keinem andern Falle den Sinnen und so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit wenigem auszudrücken. Das Übernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weise zu Hilfe kommt und deshalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fischer, daß der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig sei, hervorruft, ist selten gemalt worden, sowie es zugleich für den lebenden Künstler von großem Vorteil ist, daß es Raffael nicht unternommen; denn mit ihm zu ringen, ist so gefährlich als mit Phanuel. (1 B. Mos. XXXII.)

Über den sogenannten Dilettantismus

oder

die praktische Liebhaberei in den Künsten.

1799.

Einleitendes und allgemeines.

Die Italiener nennen jeden Künstler Maestro.

Wenn sie einen sehen, der eine Kunst übt, ohne davon Profession zu machen, sagen sie: Si diletta. Die höfliche Zufriedenheit und Verwunderung, womit sie sich ausdrücken, zeigt dabei ihre Gesinnungen an.

Das Wort Dilettante findet sich nicht in der ältern italienischen Sprache. Kein Wörterbuch hat es, auch nicht die Crusca.

Bei Jagemann allein findet sich's. Nach ihm bedeutet es einen Liebhaber der Künste, der nicht allein betrachten und genießen, sondern auch an ihrer Ausübung teilnehmen will.

Spuren der ältern Zeiten.

Spuren nach Wiederauflebung der Künste.

Große Verbreitung in der neuern Zeit.

Ursache davon.

Kunstübungen gehen als ein Haupterfordernis in die Erziehung über.

Indem wir von Dilettanten sprechen, so wird der Fall ausgenommen, daß einer mit wirklichem Künstlertalent geboren wäre, aber durch Umstände wäre gehindert worden, es als Künstler zu exkolieren.

Wir sprechen bloß von denen, welche, ohne ein besonderes Talent zu dieser oder jener Kunst zu besitzen, bloß den allgemeinen Nachahmungstrieb bei sich walten lassen.

Über das deutsche Wort pfuschen.

Ableitung desselben.

Ein später erfundenes Wort.

Bezieht sich auf Handwerk.

Es setzt voraus, daß irgend eine Fertigkeit nach Regeln gelernt, auf die bestimmteste Weise nach der Vorschrift und unter dem Schutze des Gesetzes ausgeübt werde.

Einrichtungen der Innungen, vorzüglich in Deutschland.

Die verschiedenen Nationen haben kein eigentlich Wort dafür.

Anführung der Ausdrücke.

Der Dilettant verhält sich zur Kunst, wie der Pfuscher zum Handwerk.

Man darf bei der Kunst voraussetzen, daß sie gleichfalls nach Regeln erlernt und gesetzlich ausgeübt werden müsse, obgleich diese Regeln nicht wie die eines Handwerks durchaus anerkannt und die Gesetze der sogenannten freien Künste nur geistig und nicht bürgerlich sind.

Ableitung der Pfuscherei.

Gewinn.

Der Dilettantismus wird abgeleitet.

Dilettant mit Ehre.

Künstler verachtet.

Ursache.

Sicherheit eines ausgebreiteten Lebensgenusses ist gewöhnlich der Grund aller empirischen Achtung.

Wir haben solche Sicherheitsmaximen, ohne es zu bemerken, in die Moral aufgenommen.

Geburt, Tapferkeit, Reichtum.

Andere Arten von Besitz, der Sicherheit des Genusses nach außen gewährt.

Genie und Talent haben zwar das innere Gewisse, stehen aber nach außen äußerst ungewiß.

Sie treffen nicht immer mit den Bedingungen und Bedürfnissen der Zeit zusammen.

In barbarischen Zeiten werden sie als etwas Seltsames geschätzt.

Sie sind des Beifalls nicht gewiß.

Er muß erschlichen oder erbettelt werden.

Daher sind diejenigen Künstler übler daran, die persönlich um den Beifall des Moments buhlen.

Rhapsoden, Schauspieler, Musici.

Künstler leben, außer einigen seltenen Fällen, in einer Art von freiwilliger Armut.

Es leuchtete zu allen Zeiten ein, daß der Zustand, in dem sich der bildende Künstler befindet, wünschenswert und beneidenswert sei.

Entstehen des Dilettantismus.

Allgemein verbreitete, ich will nicht sagen Hochachtung der Künste, aber Vermischung mit der bürgerlichen Existenz und eine Art von Legitimation derselben.

Der Künstler wird geboren.

Er ist eine von der Natur privilegierte Person.

Er ist genötigt, etwas auszuüben, das ihm nicht jeder gleich tun kann.

Und doch kann er nicht allein gedacht werden.
Möchte auch nicht allein sein.
Das Kunstwerk fordert die Menschen zum Genuß auf.
Und zu mehrerer Teilnahme daran.
Zum Genuß der Kunstwerke haben alle Menschen eine unsägliche Neigung.
Der nähere Teilnehmer wäre der rechte Liebhaber, der lebhaft und voll genösse.
So stark wie andere, ja mehr als andere.
Weil er Ursache und Wirkung zugleich empfände.
Übergang zum praktischen Dilettantismus.
Der Mensch erfährt und genießt nichts, ohne sogleich produktiv zu werden.
Dies ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja man kann ohne Übertreibung sagen, es sei die menschliche Natur selbst.
Unüberwindlicher Trieb, dasselbige zu tun.
Nachahmungstrieb deutet gar nicht auf angeborenes Genie zu dieser Sache.
Erfahrung an Kindern.
Sie werden durch alles in die Augen fallende Tätige gereizt.
Soldaten, Schauspieler, Seiltänzer.
Sie nehmen sich ein unerreichbares Ziel vor, das sie durch geübte und verständige Alte haben erreichen sehen.
Ihre Mittel werden Zweck.
Kinderzweck.
Bloßes Spiel.
Gelegenheit, ihre Leidenschaft zu üben.
Wie sehr ihnen die Dilettanten gleichen.
Dilettantismus der Weiber.
— der Reichen.
— der Vornehmen.
Ist Zeichen eines gewissen Vorschrittes.
Alle Dilettanten greifen die Kunst von der schwachen Seite an. (Vom schwachen Ende.)
Phantasiebilder unmittelbar vorstellen zu wollen.
Leidenschaft statt Ernst.
Verhältnis des Dilettantismus gegen Pedantismus, Handwerk.
Dilettantistischer Zustand der Künstler.
Worin er sich unterscheidet.
Ein höherer oder niederer Grad der Empirie.
Falsches Lob des Dilettantismus.
Ungerechter Tadel.
Rat, wie der Dilettant seinen Platz einnehmen könnte.

Geborene Künstler, durch Umstände gehindert, sich auszubilden, sind schon oben ausgenommen.
Sie sind eine seltene Erscheinung.
Manche Dilettanten bilden sich ein, dergleichen zu sein.
Bei ihnen ist aber nur eine falsche Richtung, welche mit aller Mühe zu nichts gelangt.
Sie nutzen sich, dem Künstler und der Kunst wenig.
Sie schaden dagegen viel.
Doch kann der Mensch, der Künstler und die Kunst eine genießende, einsichtsvolle und gewissermaßen praktische Teilnahme nicht entbehren.
Absicht der gegenwärtigen Schrift.
Schwierigkeit der Wirkung.
Kurze Schilderung eines eingefleischten Dilettantismus.
Die Philosophen werden aufgefordert.
Die Pädagogen.
Wohltat für die nächste Generation.

Dilettantismus setzt eine Kunst voraus, wie Pfuschen das Handwerk.
Begriff des Künstlers im Gegensatz des Dilettanten.
Ausübung der Kunst nach Wissenschaft.
Annahme einer objektiven Kunst.
Schulgerechte Folge und Steigerung.
Beruf und Profession.
Anschließung an eine Kunst- und Künstlerwelt.
Schule.
Der Dilettant verhält sich nicht gleich zu allen Künsten.
In allen Künsten gibt es ein Objektives und Subjektives, und je nachdem das eine oder das andere darin die hervorstechende Seite ist, hat der Dilettantismus Wert oder Unwert.
Wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet, muß und kann sich der Dilettant dem Künstler nähern; z. B. schöne Sprache, lyrische Poesie, Musik, Tanz.
Wo es umgekehrt ist, scheiden sich der Künstler und Dilettant strenger, wie bei der Architektur, Zeichenkunst, epischen und dramatischen Dichtkunst.

Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit.
Der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.
Wenn die Meister in der Kunst dem falschen Geschmack folgen, glaubt der Dilettant, desto geschwinder auf dem Niveau der Kunst zu sein.

Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduzieren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen und Motiven und meint nun den Empfindungszustand, in den er versetzt ist, auch produktiv und praktisch zu machen; wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte.

Das an das Gefühl Sprechende, die letzte Wirkung aller poetischen Organisationen, welche aber den Aufwand der ganzen Kunst selbst voraussetzt, sieht der Dilettant als das Wesen derselben an und will damit selbst hervorbringen.

Überhaupt will der Dilettant in seiner Selbstverkennung das Passive an die Stelle des Aktiven setzen, und weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, so glaubt er mit diesen erlittenen Wirkungen wirken zu können.

Was dem Dilettanten eigentlich fehlt, ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, konstituiert. Er hat davon nur eine Art von Ahnung, gibt sich aber durchaus dem Stoff dahin, anstatt ihn zu beherrschen.

Man wird finden, daß der Dilettant zuletzt vorzüglich auf Reinlichkeit ausgeht, welches die Vollendung des Vorhandenen ist, wodurch eine Täuschung entsteht, als wenn das Vorhandene zu existieren wert sei. Ebenso ist es mit der Akkuratesse und mit allen letzten Bedingungen der Form, welche ebensogut die Unform begleiten können.

Allgemeiner Grundsatz, unter welchem der Dilettantismus zu gestatten ist:

Wenn der Dilettant sich den strengsten Regeln der ersten Schritte unterwerfen und alle Stufen mit größter Genauigkeit ausführen will; welches er um so mehr kann, da 1) von ihm das Ziel nicht verlangt wird, und da er 2) wenn er abtreten will, sich den sichersten Weg zur Kennerschaft bereitet.

Gerade der allgemeinen Maxime entgegen, wird also der Dilettant einem rigoristischern Urteil zu unterwerfen sein als selbst der Künstler, der, weil er auf einer sichern Kunstbasis ruht, mit minderer Gefahr sich von den Regeln entfernen und dadurch das Reich der Kunst selbst erweitern kann.

Der wahre Künstler steht fest und sicher auf sich selbst; sein Streben, sein Ziel ist der höchste Zweck der Kunst. Er wird sich immer noch weit von diesem Ziele finden und daher gegen die Kunst oder den Kunstbegriff notwendig allemal sehr bescheiden sein und gestehen, daß er noch wenig geleistet habe, wie vortrefflich auch sein Werk sein mag und wie hoch auch sein Selbstgefühl im Verhältnis gegen die Welt steigen möchte. Dilettanten oder eigent-

lich Pfuscher scheinen im Gegenteil nicht nach einem Ziele zu streben, nicht vor sich hin zu sehen, sondern nur das, was neben ihnen geschieht. Darum vergleichen sie auch immer, sind meistens im Lob übertrieben, tadeln ungeschickt, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihresgleichen, geben sich dadurch ein Ansehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem sie doch bloß sich selbst erheben.

Besonderes.

Dilettantismus in der Malerei.

Der Dilettant scheut allemal das Gründliche, übersteigt die Erlernung notwendiger Kenntnisse, um zur Ausübung zu gelangen, verwechselt die Kunst mit dem Stoff.

So wird man z. B. nie einen Dilettanten finden, der gut zeichnete; denn alsdann wäre er auf dem Wege zur Kunst: hingegen gibt es manche, die schlecht zeichnen und sauber malen.

Dilettanten erklären sich oft für Mosaik und Wachsmalerei, weil sie die Dauer des Werks an die Stelle der Kunst setzen.

Sie beschäftigen sich öfters mit Radieren, weil die Vervielfältigung sie reizt.

Sie suchen Kunststücke, Manieren, Behandlungsarten, Arkana, weil sie sich meistens nicht über den Begriff mechanischer Fertigkeiten erheben können, und denken, wenn sie nur den Handgriff besäßen, so wären keine weitern Schwierigkeiten für sie vorhanden.

Eben um deswillen, weil der wahre Kunstbegriff den Dilettanten meistenteils fehlt, ziehen sie immer das Viele und Mittelmäßige, das Rare und Köstliche dem Gewählten und Guten vor. Man trifft viele Dilettanten mit großen Sammlungen an, ja man könnte behaupten, alle großen Sammlungen seien vom Dilettantismus entstanden. Denn er artet meistens und besonders, wenn er mit Vermögen unterstützt ist, in die Sucht aus, zusammenzuraffen. Er will nur besitzen, nicht mit Verstand wählen und sich mit wenigem Guten begnügen.

Dilettanten haben ferner meistens eine patriotische Tendenz; ein deutscher Dilettant interessiert sich darum nicht selten so lebhaft für deutsche Kunst ausschließlich; daher die Sammlungen von Kupferstichen und Gemälden bloß deutscher Meister.

Zwei Unarten pflegen bei Dilettanten oft vorzukommen und schreiben sich ebenfalls aus dem Mangel an wahrem Kunstbegriff her. Sie wollen erstens konstituieren, d. h. ihr Beifall soll gelten, soll zum Künstler stempeln. Zweitens der Künstler, der echte Kenner hat ein unbedingtes ganzes Interesse und Ernst an der Kunst und

am Kunstwerk; der Dilettant immer nur ein halbes; er treibt alles als ein Spiel, als Zeitvertreib; hat meist noch einen Nebenzweck, eine Neigung zu stillen, einer Laune nachzugeben, und sucht der Rechenschaft gegen die Welt und den Forderungen des Geschmacks dadurch zu entgehen, daß er bei Erstehung von Kunstwerken auch noch gute Werke zu tun sucht. Einen hoffnungsvollen Künstler zu unterstützen, einer armen Familie aus der Not zu helfen, das war immer die Ursache, warum Dilettanten dies und das erstanden. So suchen sie bald ihren Geschmack zu zeigen, bald ihn vom Verdacht zu reinigen.

Liebhaberei im Landschaftsmalen. Sie setzt schon eine kultivierte Kunst voraus.

Porträtmalerei.

Sentimentalisch-poetische Tendenz regt auch den Dilettantismus in der zeichnenden Kunst an. Mondscheine. Shakespeare. Kupferstiche zu Gedichten.

Silhouetten.

Urnen.

Kunstwerke als Möbel.

Alle Franzosen sind Dilettanten in der Zeichenkunst, als integrierendem Teil der Erziehung.

Liebhaber in der Miniatur.

Werden bloß auf die Handgriffe angewiesen.

Liebe zur Allegorie und zur Anspielung.

Dilettantismus in der Baukunst.

Mangel an echten Baumeistern in Verhältnis gegen das Bedürfnis schöner Baukunst treibt zum Dilettantismus, besonders da die wohlhabenden Bauluftigen zu zerstreut leben.

Reisen nach Italien und Frankreich, und besonders Gartenliebhaberei, haben diesen Dilettantismus sehr befördert.

Dilettanten suchen mehr zum Ursprung der Baukunst zurückzukehren. a) Rohes Holz, Rinden ꝛc. b) Schwere Architektur, dorische Säulen. c) Nachahmung gotischer Baukunst. d) Architektur der Phantasmen und Empfindungen. e) Kleinliche Nachäffung großer Formen.

Wegen ihrer scheinbaren Unbedingtheit scheint sie leichter, als sie ist, und man läßt sich leichter dazu verführen.

In der Gartenkunst.

Französische Gartenkunst von ihrer guten Seite, und besonders vis-a-vis des neuesten Geschmacks betrachtet.
Englischer Geschmack hat die Basis des Nützlichen, welches der französische aufopfern muß.
Nachgeäffter englischer Geschmack hat den Schein des Nützlichen.
Chinesischer Geschmack.

Dilettantismus in der lyrischen Poesie.

Daß die deutsche Sprache durch kein großes Dichtergenie, sondern durch bloße mittelmäßige Köpfe anfing zur Dichtersprache gebraucht zu werden, mußte dem Dilettantismus Mut machen, sich gleichfalls darin zu versuchen.
Die Ausbildung der französischen Literatur und Sprache hat auch den Dilettanten kunstmäßiger gemacht.
Franzosen waren durchaus rigoristischer, drangen auf strengere Richtigkeit und forderten auch vom Dilettanten Geschmack und Geist im Innern und ein fehlerloses Äußeres der Diktion.
In England hielt sich der Dilettantismus mehr an das Latein und Griechische.
Sonette der Italiener.
Impudenz des neuesten Dilettantismus, durch Reminiszenzen aus einer reichen kultivierten Dichtersprache und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Äußern geweckt und unterhalten.
Belletristerei auf Universitäten, durch eine moderne Studierart veranlaßt.
Frauenzimmergedichte.
Schöngeisterei.
Musenalmanache.
Journale.
Aufkommen und Verbreitung der Übersetzungen.
Unmittelbarer Übergang aus der Klasse und Universität zur Schriftstellerei.
Balladen und Volksliederepoche.
Geßner, poetische Prosa.
Karlsruher ꝛc. Nachdrucke schöner Geister.
Bardenwesen.
Bürgers Einfluß auf das Geleier.
Reimloser Vers.

Klopstockisches Odenwesen.
Claudius.
Wielands Laxität.
In der ältern Zeit:
Lateinische Verse.
Pedantismus.
Mehr Handwerk.
Fertigkeit ohne poetischen Geist.

Dilettantismus in der pragmatischen Poesie.

Ursache, warum der Dilettant das Mächtige, Leidenschaftliche, Starkcharakteristische haßt und nur das Mittlere, Moralische darstellt.
Der Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern.
Er flieht den Charakter des Objekts.
Alle dilettantischen Geburten in dieser Dichtungsart werden einen pathologischen Charakter haben und nur die Neigung und Abneigung ihres Urhebers ausdrücken.
Der Dilettant glaubt mit dem Witz an die Poesie zu reichen.
Dramatische Pfuscher werden bis zum Unsinn gebracht, um ihr Werk auszustellen.

Dilettantismus in der Musik.

In der ältern Zeit größerer Einfluß aufs leidenschaftliche Leben durch tragbare Saiteninstrumente, welche, Empfindungen einfacher auszudrücken, mehr Raum geben.
Medium der Galanterie.
In der neuern Zeit Flügel und Violine.
Mehr Wert gelegt auf mechanische Fertigkeit, Schwierigkeit und Künstlichkeit; weniger Zusammenhang mit Leben und Leidenschaft.
Geht in Konzerte über.
Mehr Nahrung der Eitelkeit.
Lieder- und Opernwesen.
Falsche Hoffnung, durch komponierte Volkslieder Nationalsinn und ästhetischen Geist zu pflanzen.
Gesellschafts-, Tisch-, Trink-, Freimaurerlieder.

Dilettantismus im Tanz.

In der ältern Zeit Pedanterie und Gleichgültigkeit. Einförmigkeit.
In der neuern Zeit Formlosigkeit und daraus hervorgehende Wildheit, Heftigkeit, Gewaltsamkeit.
Unterschied der repräsentativen, naiven und charakteristischen Tänze.

Repräsentative machen die Schönheit der Gestalt und Bewegung geltend und haben Würde. (Menuett).	Fallen gern ins Steife.
Naive begleiten den belebten Zustand und haben mehr Anmut und Freiheit. (Englische Tänze.)	Fallen gern ins Ausgelassene.
Charakteristische grenzen an eine objektive Kunst.	Gehen leicht in die Karikatur.

Dilettantismus in der Schauspielkunst.

Französische Komödie ist auch bei Liebhabern obligat und ein Institut der Geselligkeit.
Italienische Liebhaberkomödie bezieht sich auf eine Puppen- und puppenartige Repräsentation.
Deutschland, ältere Zeit: Jesuiterschulen.
Neuere Zeit: französische Liebhaberkomödie zur Bildung der Sprache in vornehmen Häusern.
Vermischung der Stände bei deutschen Liebhaberkomödien.
Bedingung, unter welcher allenfalls eine mäßige Übung im Theaterwesen unschuldig und zulässig, ja einigermaßen zu billigen sein möchte.
Permanenz derselben Gesellschaft.
Vermeidung passionierter und Wahl verstandesreicher und geselliger Stücke.
Abhaltung aller Kinder und sehr junger Personen.
Möglichster Rigorismus in äußern Formen.

Nutzen des Dilettantismus.

Im allgemeinen.

Er steuert der völligen Roheit.
Dilettantismus ist eine notwendige Folge schon verbreiteter Kunst und kann auch eine Ursache derselben werden.

Er kann unter gewissen Umständen das echte Kunsttalent anregen und entwickeln helfen.
Das Handwerk zu einer gewissen Kunstähnlichkeit erheben.
Macht gesitteter.
Regt, im Fall der Roheit, einen gewissen Kunstsinn an und verbreitet ihn da, wo der Künstler nicht hinkommen würde.
Beschäftigt die produktive Kraft und kultiviert also etwas Wichtiges am Menschen.
Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln.
Totaleindrücke teilen.
Besitz und Reproduktion der Gestalten befördern.

In der Zeichenkunst.

Sehen lernen.
Die Gesetze kennen lernen, wonach wir sehen.
Den Gegenstand in ein Bild verwandeln, d. h. die sichtbare Raumerfüllung, insofern sie gleichgültig ist.
Die Form erkennen, d. h. die Raumerfüllung, insofern sie bedeutend ist.
Unterscheiden lernen. — Mit dem Totaleindruck ohne Unterscheidung fangen alle an. Dann kommt die Unterscheidung, und der dritte Grad ist die Rückkehr von der Unterscheidung zum Gefühl des Ganzen, welches das Ästhetische ist.
Diese Vorteile hat der Dilettant mit dem Künstler im Gegensatz des bloßen untätigen Betrachters gemein.

In der Baukunst.

Sie weckt die freie Produktionskraft.
Sie führt am schnellsten und unmittelbarsten von der Materie zur Form, vom Stoff zur Erscheinung und entspricht dadurch der höchsten Anlage im Menschen.
Sie erweckt und entwickelt den Sinn fürs Erhabene, zu dem sie sich überhaupt mehr neigt als zum Schönen.
Sie führt Ordnung und Maß ein und lehrt auch, im Nützlichen und Notdürftigen nach einem schönen Schein und einer gewissen Freiheit streben.
Der allgemeine Nutzen des Dilettantismus, daß er gesitteter macht und im Fall der Roheit einen gewissen Kunstsinn anregt und

ihn da verbreitet, wo der Künstler nicht hinkommen würde, gilt besonders auch von der Baukunst.

In der Gartenkunst.

Ideales im Realen.
Streben nach Form in formlosen Massen.
Wahl.
Schöne Zusammenstellung.
Ein Bild aus der Wirklichkeit machen, kurz erster Eintritt in die Kunst.
Eine reinliche und vollends schöne Umgebung wirkt immer wohltätig auf die Gesellschaft.

In der lyrischen Poesie.

Ausbildung der Sprache im ganzen.
Vervielfältigteres Interesse an Humanioribus, im Gegensatz der Roheit des Unwissenden oder der pedantischen Borniertheit des bloßen Geschäftsmannes und Schulgelehrten.
Ausbildung der Gefühle und des Sprachausdrucks derselben.
Jeder gebildete Mensch muß seine Empfindungen poetisch schön ausdrücken können.
Idealisierung der Vorstellungen bei Gegenständen des gemeinen Lebens.
Kultur der Einbildungskraft, besonders als integrierenden Teils bei der Verstandesbildung.
Erweckung und Stimmung der produktiven Einbildungskraft zu den höchsten Funktionen des Geistes auch in Wissenschaften und im praktischen Leben.
Ausbildung des Sinnes für das Rhythmische.
Da es noch keine objektiven Gesetze weder für das Innere, noch für das Äußere eines Gedichtes gibt, so müssen sich die Liebhaber strenger noch als die Meister an anerkannte gute Muster halten und eher das Gute, was schon da ist, nachahmen als nach Originalität streben; im Äußern und Metrischen aber die vorhandenen allgemeinsten Gesetze rigoristisch befolgen.
Und da der Dilettant sich nur nach Mustern bilden kann, so muß er, um der Einseitigkeit zu entgehen, sich die allgemeinst mögliche Bekanntschaft mit allen Mustern erwerben und das Feld der poetischen Literatur noch vollkommener ausmessen, als es der Künstler selbst nötig hat.

In der Musik.

Tiefere Ausbildung des Sinnes.
Mathematische Bestimmungen des Organs werden kennen gelernt und zu Empfindungs- und Schönheitszwecken gebraucht.
Gesellige Verbindung der Menschen, ohne bestimmtes Interesse, mit Unterhaltung.
Stimmt zu einer idealen Existenz, selbst wenn die Musik nur den Tanz aufregt.

Im Tanz.

Gelenkigkeit und Möglichkeit schöner Bewegungen.
Gefühl und Ausübung des Rhythmus durch alle Bewegungen.
Bedeutsamkeit, ästhetische, der Bewegungen.
Geregeltes Gefühl der Frohheit.
Ausbildung des Körpers, Stimmung des Körpers zu allen möglichen körperlichen Fertigkeiten.
Musikalische Körperstimmung.
Maß der Bewegungen zwischen Überfluß und Sparsamkeit.
Möglichkeit eines schönen Umgangs.
Mögliche Geselligkeit in einem exaltierten Zustand.

In der Schauspielkunst.

Gelegenheit zu mehrerer Ausbildung der Deklamation.
Aufmerksamkeit auf die Repräsentation seiner selbst.
Partizipiert von den angeführten Vorteilen der Tanzkunst.
Übung der Memorie.
Sinnliches Aufpassen und Akkuratesse.

Schaden des Dilettantismus.

Im allgemeinen.

Der Dilettant überspringt die Stufen, beharrt auf gewissen Stufen, die er als Ziel ansieht, und hält sich berechtigt, von da aus das Ganze zu beurteilen, hindert also seine Perfektibilität.
Er setzt sich in die Notwendigkeit, nach falschen Regeln zu handeln, weil er ohne Regeln auch nicht dilettantisch wirken kann und er die echten objektiven Regeln nicht kennt.

Er kommt immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände ab und verliert sich auf subjektiven Irrwegen.

Der Dilettantismus nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publikum, dem er den Ernst und den Rigorismus nimmt.

Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst, und der Dilettantismus führt Nachsicht und Gunst ein. Er bringt diejenigen Künstler, welche dem Dilettantismus näher stehen, auf Unkosten der echten Künstler in Ansehen.

Beim Dilettantismus ist der Schaden immer größer als der Nutzen.

Vom Handwerk kann man sich zur Kunst erheben, vom Pfuschen nie.

Der Dilettantismus befördert das Gleichgültige, Halbe und Charakterlose.

Schaden, den Dilettanten der Kunst tun, indem sie den Künstler zu sich herabziehen;

Keinen guten Künstler neben sich leiden können.

Überall, wo die Kunst selbst noch kein rechtes Regulativ hat, wie in der Poesie, Gartenkunst, Schauspielkunst, richtet der Dilettantismus mehr Schaden an und wird anmaßender. Der schlimmste Fall ist bei der Schauspielkunst.

In der Baukunst.

Wegen der großen Schwierigkeit, in der Architektur den Charakter zu treffen, darin mannigfaltig und schön zu sein, wird der Dilettant, der dies nicht erreichen kann, immer, nach Verhältnis seines Zeitalters, entweder ins Magere und Überladene oder ins Plumpe und Leere verfallen. Ein Architekturwerk aber, das nur durch die Schönheit Existenz hat, ist völlig null, wenn es diese verfehlt.

Wegen ihrer idealen Natur führt sie leichter als eine andere Kunst zum Phantastischen, welches hier gerade am schädlichsten ist.

Weil sich nur die wenigsten zu einer freien Bildung nach bloßen Schönheitsgesetzen erheben können, so verfällt der Baudilettant leicht auf sentimentalische und allegorische Baukunst und sucht den Charakter, den er in der Schönheit nicht zu finden weiß, auf diesem Wege hineinzulegen.

Baudilettantismus, ohne den schönen Zweck erfüllen zu können, schadet gewöhnlich dem physischen Zweck der Baukunst: der Brauchbarkeit und Bequemlichkeit.

Die Publizität und Dauerhaftigkeit architektonischer Werke macht das Nachteilige des Dilettantismus in diesem Fach allgemeiner und fortdauernder und perpetuiert den falschen Geschmack, weil hier, wie überhaupt in Künsten, das Vorhandene und überall Verbreitete wieder zum Muster dient.

Die ernste Bestimmung der schönen Bauwerke setzt sie mit den bedeutendsten und erhöhtesten Momenten des Menschen in Verbindung, und die Pfuscherei in diesen Fällen verschlechtert ihn also gerade da, wo er am perfektibelsten sein könnte.

In der Gartenkunst.

Reales wird als ein Phantasiewerk behandelt.

Die Gartenliebhaberei geht auf etwas Endloses hinaus, 1) weil sie in der Idee nicht bestimmt und begrenzt ist; 2) weil das Materiale, als ewig zufällig, sich immer verändert und der Idee ewig entgegenstrebt.

Die Gartenliebhaberei läßt sich oft die edlern Künste auf eine unwürdige Art dienen und macht ein Spielwerk aus ihrer soliden Bestimmung.

Befördert die sentimentale und phantastische Nullität.

Sie verkleinert das Erhabene in der Natur und hebt es auf, indem sie es nachahmt.

Sie verewigt die herrschende Unart der Zeit, im Ästhetischen unbedingt und gesetzlos sein zu wollen und willkürlich zu phantasieren, indem sie sich nicht, wie wohl andere Künste, korrigieren und in der Zucht halten läßt.

Vermischung von Kunst und Natur.

Vorliebnehmen mit dem Schein.

Die dabei vorkommenden Gebäude werden leicht, spindelartig, hölzern, brettern aufgeführt und zerstören den Begriff solider Baukunst, ja sie heben das Gefühl für sie auf. Die Strohdächer, bretternen Blendungen, alles macht eine Neigung zur Kartenhaus-Architektur.

In der lyrischen Poesie.

Belletristische Flachheit und Leerheit, Abziehung von soliden Studien oder oberflächliche Behandlung.

Es ist hier eine größere Gefahr als bei andern Künsten, eine bloße dilettantische Fähigkeit mit einem echten Kunstberufe zu verwechseln,

und wenn dies der Fall ist, so ist das Subjekt übler daran als bei jeder andern Liebhaberei, weil seine Existenz völlige Nullität hat; denn ein Poet ist nichts, wenn er es nicht mit Ernst und Kunstmäßigkeit ist.

Dilettantismus überhaupt, besonders aber in der Poesie, schwächt die Teilnehmung und Empfänglichkeit für das Gute außer ihm, und indem er einem unruhigen Produktionstriebe nachgibt, der ihn zu nichts Vollkommenem führt, beraubt er sich aller Bildung, die ihm durch Aufnahme des fremden Guten zuwachsen könnte.

Der poetische Dilettantismus kann doppelter Art sein. Entweder vernachlässigt er das (unerläßliche) Mechanische und glaubt genug getan zu haben, wenn er Geist und Gefühl zeigt, oder er sucht die Poesie bloß im Mechanischen, worin er sich eine handwerksmäßige Fertigkeit erwerben kann, und ist ohne Geist und Gehalt. Beide sind schädlich, doch schadet jener mehr der Kunst, dieser mehr dem Subjekt selbst.

Alle Dilettanten sind Plagiarii. Sie entnerven und vernichten jedes Original schon in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln angefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen, die schön stilisiert sind und gar nichts enthalten. Kurz, alles wahrhaft Schöne und Gute der echten Poesie wird durch den überhandnehmenden Dilettantismus profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt.

In der pragmatischen Poesie.

Alle Nachteile des Dilettantismus im Lyrischen sind hier noch in weit höherm Grad; nicht nur die Kunst erleidet mehr Schaden, auch das Subjekt.

Vermischung der Gattungen.

In der Musik.

Wenn die Bildung des Musikdilettanten autodidaktisch geschieht und die Komposition nicht unter der strengen Anleitung eines Meisters, wie die Applikatur selbst, erlernt wird, so entsteht ein ängstliches, immer ungewisses, unbefriedigtes Streben, da der Musikdilettant nicht, wie der in andern Künsten, ohne Kunstregeln Effekte hervorbringen kann.

Auch macht der Musildilettantismus noch mehr als ein anderer unteilnehmend und unfähig für den Genuß fremder Kunstwerke und beraubt und beschränkt also das Subjekt, das er in seiner einseitigen und charakteristischen Form gefangen hält.

Im Tanz.

Zerbrochenheit der Glieder und Affektation.
Steifigkeit und Pedanterie.
Karikatur.
Eitelkeit.
Falsche Ausbildung des Körpers.
Charakterlosigkeit und Leerheit.
Zerflossenes, schlaffes Wesen.
Manieriertes Wesen in Übertreibung schöner Bewegung.
Entweder steif und ängstlich oder unmäßig und roh.
(Beides wird durch das Gefällige und Bedeutende verhindert.)
Neigt die Gesellschaft zu einer sinnlichen Leerheit.
Eitelkeit und einseitige Richtung auf die körperliche Erscheinung.
Man muß es in der Tanzkunst deswegen zur Meisterschaft bringen, weil der Dilettantismus entweder unsicher und ängstlich macht, also die Freiheit hemmt und den Geist beschränkt, oder weil er eitel macht und dadurch zur Leerheit führt.

In der Schauspielkunst.

Karikatur der eigenen fehlerhaften Individualität.
Ableitung des Geistes von allem Geschäft durch Vorspiegelung einer phantastischen Aussicht.
Aufwand alles Interesses und aller Passion ohne Frucht.
Ewiger Zirkel in einer einförmigen, immer wiederholten und zu nichts führenden Tätigkeit.
(Dilettanten wissen sich nichts Anziehenderes als die Komödienproben, Schauspieler von Metier hassen sie.)
Vorzugsweise Schonung und Verzärtelung des Theaterdilettanten durch Beifall.
Ewige Reizung zu einem leidenschaftlichen Zustand und Betragen, ohne ein Gegengewicht.
Nahrung aller gehässigen Passionen, von den schlimmsten Folgen für die bürgerliche und häusliche Existenz.
Abstumpfung des Gefühls gegen die Poesie.

Exaltierte Sprache bei gemeinen Empfindungen.

Ein Trödelmarkt von Gedanken, Stellen und Schilderungen in der Reminiszenz.

Durchgängige Unnatur und Manier auch im übrigen Leben.

Höchst verderbliche Nachsicht gegen das Mittelmäßige und Fehlerhafte in einem öffentlichen und ganz persönlichen Fall.

Die allgemeine Toleranz für das Einheimische wird in diesem Fall eminenter.

Höchst verderblicher Gebrauch der Liebhaberschauspiele zur Bildung der Kinder, wo es ganz zur Fratze wird. Zugleich die gefährlichste aller Diversionen für Universitäten ꝛc.

Zerstörte Idealität der Kunst, weil der Liebhaber, der sich nicht durch Aneignung der Kunstbegriffe und Traditionen erheben kann, alles durch eine pathologische Wirklichkeit erreichen muß.

Goethes Sämtliche Werke

In fünfundvierzig Bänden

Herausgegeben
und eingeleitet von
Franz Schultz

Fünfunddreißigster Band

Berlin–Leipzig

Verlag von Th. Knaur Nachf.

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Inhalt.

Deutsche Literatur.

Seite

Rezensionen in die Frankfurter gelehrten Anzeigen.

Theorie der schönen Künste von Sulzer 1
Über den Wert einiger deutschen Dichter 5
Über den Homer, von Seybold 6
Franken zur griechischen Literatur 9
Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homer 10
Die schönen Künste von Sulzer 12
Empfindsame Reisen durch Deutschland 16
Die Jägerin, ein Gedicht 17
Lyrische Gedichte von Blum 17
Brauns Fabeln und Erzählungen 18
Gedichte von einem polnischen Juden 19
Cymbeline, ein Trauerspiel 22
Neue Schauspiele, aufgeführt zu Wien 22
Zwei schöne neue Märlein 24
Geschichte des Fräuleins von Sternheim 24
Der goldene Spiegel 25
Musenalmanach, Göttingen 1773 29
Lustspiele ohne Heiraten 30
Beiträge zur deutschen Lektüre 31
Theatralalmanach für das Jahr 1773 32
Die Lieder Sineds des Barden 35
Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung 38
Betrachtungen über das Paradies 40
Bekehrungsgeschichte des Grafen Struensee 41
Aussichten in die Ewigkeit 43
Predigten über das Buch Jonas von Lavater 46
Alexander von Joch über Belohnung und Strafen nach türkischen Gesetzen . . 49
Hollands philosophische Anmerkungen 51
Über die Liebe des Vaterlandes von Sonnenfels 52
Charakteristik der vornehmsten europäischen Nationen 54
J. Jakob Mosers neueste kleine Staatsschriften 55
Zustand der Wissenschaften und Sitten in Deutschland 56
Leben und Charakter Herrn Chr. Ad. Klotzens 57

Seite

Lobrede auf Herrn Kasimir von Creuz 58
Gedanken über eine alte Aufschrift 58
Genaue Nachrichten von Müller 59
Kupferstiche 59II
Kannt der Große 59II
Epistel von Oeser 59III
Die Begebenheiten des Pyrrhus 59III
Moralische Erzählungen von Diderot und Geßner 59IV
Claude Lorrains Landschaften 59VI
Sandrart deutsche Akademie von Volkmann 59VII
Rolf Krake von Ewald 59X
Nachrede 59X

Rezensionen in die Jenaische allgemeine Literaturzeitung.

Vertraute Briefe aus Paris von Reichardt 59
Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Konsulate . . . 60
Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten mit ihren Selbstbiographien . . . 61
Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse von Humboldt 65
Gedichte von Johann Heinrich Voß 69
Allemannische Gedichte von Hebel 79
Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart 85
Des Knaben Wunderhorn 88
Regulus, Trauerspiel von Collin 99
Ugolino Gherardesca, Trauerspiel von Böhlendorf 102
Johann Friedrich, Kurfürst zu Sachsen, ein Trauerspiel 105
Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Gesängen 106
Athenor, ein Gedicht in sechzehn Gesängen 107
Bekenntnisse einer schönen Seele 108
Melanie, das Findelkind 108
Wilhelm Dumont, ein Roman von Eleutherie Holberg 108
Ifflands Almanach für Theater und Theaterfreunde 117
Hillers Gedichte und Selbstbiographie 119

Deutsche Literatur.

Literarischer Sansculottismus 123
Über das Lehrgedicht 127
Über epische und dramatische Dichtung 128
Wirkungen in Deutschland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts . 130
Deutsche Sprache 132
Zu vermeidende Redensarten 136
Urteilsworte französischer Kritiker. 1817 137
Urteilsworte französischer Kritiker. 1819 140
Hör-, Schreib- und Druckfehler 142
Der Pfingstmontag 145
Die Heiligen drei Könige 158
Das Nibelungenlied 166
Von Knebels Übersetzung des Lukrez 169
Gabriele, von Johanna Schopenhauer 172
Olfried und Lisena 175
Olfried und Lisena noch einmal 178

Seite

Deutsche Naturdichter 178
Der deutsche Gil=Blas 186
Der junge Feldjäger 193
Des jungen Feldjägers Kriegskamerad 195
Des jungen Feldjägers Landsmann 196
Memoiren Robert Guillemards 197
Biographische Denkmale von Varnhagen von Ense 200
Varnhagen von Enses Biographien deutscher Dichter 202
Für Freunde der Tonkunst von Fr. Rochlitz 203
Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel 205
Fr. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel 207
Die Verlobung, eine Novelle von Ludwig Tieck 208
Justus Möser 208
Lorenz Sterne 210
Irrtümer und Wahrheiten von Wilhelm Schütz 211
Geneigte Teilnahme an den Wanderjahren 214
Neue Liedersammlung von Zelter 216
Östliche Rosen von Fr. Rückert 216
Die drei Paria 217
Die Hofdame von Fr. von Elsholtz 221
Briefe eines Verstorbenen 224
Krummachers Predigten 228
Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen . . . 230
Graf Eduard Raczinskys malerische Reise in einigen Provinzen des osmanischen Reiches 250
Reisen und Untersuchungen in Griechenland, von Brönsted 250
Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur, von Schlosser 251
Die elegischen Dichter der Hellenen, von Dr. Weber 252
Ferienschriften von Karl Zell 253
Geschichtliche Entwicklung der Begriffe von Recht, Staat und Politik, von Fr. von Raumer 254
Tausendundein Tag 255
Epochen deutscher Literatur 255
Epoche der forcierten Talente 256
Epochen geselliger Bildung 258
Stellung der Deutschen zum Auslande 259
Ferneres über Weltliteratur 260
Verschiedenes Einzelne:
Den Philologen empfohlen 264
Nichts anders als 265
Jugend der Schauspieler 265
Das mailändische Tagsblatt l'Eco 265
Die Pariser Zeitschrift le Globe 266
Karoline von Woltmann, Spiegel der großen Welt 266
Die Erbschaft, ein Lustspiel 266
Fr. von Raumer, Geschichte der Hohenstaufen 267

Inhalt.

Seite

Wachler 267
Was der Heilkunst not tut, von Windischmann 268
Heinroths Anthropologie 269
Literarisches Konversationsblatt 269
Neueste deutsche Poesie 270
Würdigungstabelle poetischer Produktionen der letzten Zeit 271
Stoff und Gehalt, zur Bearbeitung vorgeschlagen 272
Für junge Dichter 274
Noch ein Wort für junge Dichter 275

Deutsche Literatur.

Rezensionen in die Frankfurter gelehrten Anzeigen

der Jahre 1772 und 1773.

Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt, von Johann Georg Sulzer. Erster Teil von A bis J. Leipzig 1771. Bei Weidmanns Erben und Reich. 4. 568 S.

Wir glauben, es kann ein Werk der allgemeinen Erwartung nicht entsprechen, weil es nach einem den Kräften des Verfassers, aber nicht der Natur seines Stoffs angemessenen Plan ist bearbeitet worden; es kann bei einzelnen Vollkommenheiten ein mageres Ganzes darstellen, und doch von derjenigen Seite, wohin ihn sein vorzügliches Talent zog, ein Monument seines Urhebers bleiben. Herr Sulzer umfaßte einen Weltkreis von Materie; seine Schultern waren zu schwach; er sonderte also ab, was sie nicht tragen konnten, und handelte hierin als ein Mann, der für die Sache der Wahrheit und seines eigenen Ruhmes sorgte.

Es enthält dieses Buch Nachrichten eines Mannes, der in das Land der Kunst gereist ist; allein er ist nicht in dem Lande geboren und erzogen, hat nie darin gelebt, nie darin gelitten und genossen, nur Observationen, aber nicht Experimente hat er angestellt. Es ist Polybius, der Taktiker, und nicht Thukydides und Xenophon, der General, Hume, der Skribent, und nicht Burnet, der Staatsmann, der schreibt. Wir wollen ihn selbst hören, was er von seinem Plane sagt:

„Ich habe über die schönen Künste als Philosoph und gar nicht als ein sogenannter Kunstliebhaber geschrieben. Diejenigen, die mehr kuriöse als nützliche Anmerkungen über Künstler und Kunstsachen hier suchen, werden sich betrogen finden. Auch war es meine

Absicht nicht, die mechanischen Regeln der Kunst zu sammeln, und dem Künstler, sozusagen, bei der Arbeit die Hand zu führen. Zudem bin ich kein Künstler und weiß wenig von den praktischen Geheimnissen der Kunst. Für den Liebhaber, nämlich nicht für den kuriösen Liebhaber oder den Dilettanten, der ein Spiel und einen Zeitvertreib aus den schönen Künsten macht, sondern für den, der den wahren Genuß von den Werken des Geschmacks haben soll, habe ich dadurch gesorgt, daß ich ihm viel Vorurteile über die Natur und die Anwendung der schönen Künste benehme; daß ich ihm zeige, was für großen Nutzen er aus denselben ziehen könne; daß ich ihm sein Urteil und seinen Geschmack über das wahrhaftig Schöne und Große schärfe; daß ich ihm eine Hochachtung für gute und einen Ekel für schlechte Werke einflöße; daß ich ihm nicht ganz unsichere Merkmale angebe, an denen er das Gute von dem Schlechten unterscheiden kann."

Dieses war der Plan, den sich Herr Sulzer vorgeschrieben hatte; allein war es der einzige und beste zur Fortschreitung der Kunst? Und war dieses Werk überhaupt das überlegte Unternehmen eines Mannes, der mit Scharfsicht des Geistes und Ehrlichkeit des Herzens das unermeßliche Feld übersieht, das er zu bearbeiten unternimmt? Die wesentlichen Mängel entspringen wohl aus der ersten und wahrsten Quelle, weil es unmöglich ist, daß ein einziger Mann alle dazu erforderlichen Kenntnisse in sich vereinige. Wir kennen ein Genie in Deutschland, das den bildenden Geist Platos mit der tastenden Erfahrungs-Philosophie und dem mannigfaltigen Reichtume des Kunstrichterwissens vereinigt; und doch glauben wir, dieser Mann würde die Theorie der Kunst nur in Gesellschaft eines Lessing, Heyne, Ramler, Sulzer angreifen wollen und die Literatur eines Hagedorn, Füßli und Heinecken zu Rate ziehen. Nächstdem ist das Auditorium des Verfassers zu klein gewählt. Warum darf der Kunstliebhaber nicht über die Kunst zuhören? Wir, die wir, nach des Verfassers Ausdruck, mit den Künsten Unzucht treiben, hätten immer gewünscht, daß er, als Philosoph, uns aus allgemeinen Grundsätzen die mannigfaltigen Phänomene erklärt hätte, von denen der Virtuose sagt: Das muß so sein! das läßt! das tut Wirkung! Immer ein bißchen mehr Dogma und dafür weniger moralische Predigt über unsere Unzucht!

Die psychologischen Erklärungen abstrakter Ideen machen beinahe zwei Drittelteile des Werks aus; sie sind meist nach dem einmal festgesetzten Plane gut geschrieben und sind Beilagen zu dem Ruhme des Verfassers, als eines unserer ersten Landwirte der Philosophie, der Einöden in urbares Land zu verwandeln weiß. Allein auch in diesen Artikeln wünschten wir nicht bloße Darzählung der Markſteine,

sondern Bemerkung der Plätze, wie sie verstellt werden können; auch immer ein wenig Baconische Bilderstürmerei, Fingerzeig und Ahnung zu Entdeckungen Columbs. Wir wundern uns, daß der Verfasser dem Faden nicht gefolgt ist, den Lessing und Herder aufgewunden haben, der die Grenzen jeder einzelnen Kunst und ihre Bedürfnisse bestimmt. Nachdem die Herren Theorienschmiede alle Bemerkungen in der Dichtkunst, der Malerei und Skulptur in einem Topf gerüttelt hatten, so wäre es Zeit, daß man sie wieder herausholte und für jede Kunst sortierte, besonders die der Skulptur und Malerei eigenen Grundsätze. Allein dazu gehört freilich eine noch zu erfindende Psychologie, zu der alle Jahre vielleicht nur ein Bruchstein Erfahrung hinzukommt. Wir vermissen gerade dagegen dasjenige, was in einem nach alphabetischer Ordnung abgeteilten Werke vorzüglich stattfinden kann, d. i. Kritik, Literatur, Charakteristik einzelner Künstler. Der Rezensent weiß aus eigener Erfahrung, wie undankbar es ist, in einer nach Epochen abgeteilten Abhandlung über die Kunst das Porträt eines großen Mannes an das andere zu stellen. So richtig jede einzelne Zeichnung sein mag, so ermüdet sie doch den Geist des Lesers; allein wenn er sie unter jeden Buchstaben verteilt antrifft, so gefällt es. Der Verfasser hat es mit einigen Büsten des Altertums versucht, allein den Mut sinken lassen, da die Galerie der neuern Zeiten zahlreicher wurde. Indessen ist die Mannigfaltigkeit noch nicht Entschuldigung genug für die gänzliche Abwesenheit, und das Genie war zu allen Zeitaltern eine so sparsame Erscheinung, daß die Sammlung und Auswahl der Charaktere gewiß keine Masse geworden sein würde. S. 459 spricht Herr Sulzer selbst für dieses unser pium desiderium: „Es würde angenehmer sein und zu näherer Kenntnis des menschlichen Genies ungemein viel beitragen, wenn Kenner aus den berühmtesten Werken der Kunst besondere Gepräge des Genies der Künstler mit psychologischer Genauigkeit zu bestimmen suchten.“ Man hat es zwar mit einigen Genien der ersten Größe versucht; aber was man in dieser Art hat, ist nur noch als ein schwacher Anfang der Naturhistorie des menschlichen Geistes anzusehen, dazu gehört freilich mehr als Junius de pictura veterum, Gravina, du Bos, Brumoy und alle Kollektaneensammler alter und neuerer Zeiten!

In Ansehung des Plans haben wir ferner bemerkt, daß die Theorie für den Liebhaber der Kunst, der noch nicht zum Kenner erwachsen ist, nicht genug zusammengehalten wird, sondern daß dasjenige, was unter einem Artikel hätte stehen und worauf man in den andern nur hätte verweisen dürfen, zu sehr auseinandergerückt ist; und dadurch geht der Augenpunkt verloren. Z. B. Entwurf, Anfang, Ende, Ganz, Anordnung hätte einen Artikel formieren können,

sowie Falten und Gewand, Fassung und Begeisterung, Beweis, Beweisarten und Beweisgründe, Einheiten und Drama.

Wir würden undankbar sein, wenn wir nicht bemerken wollten, welche Artikel vorzüglich unsern Beifall gefunden haben. Dahin gehören: Anordnung, Ausdruck, Baukunst, Baumeister, Charakter, Komödie, eigentümliche Farbe, Entfernung, Farben, Gedicht, Geschmack, Haltung u. a. m. In allen bemerkt man das vorzügliche Talent des Philosophen, die verwickeltsten Ideen der Empfindung auseinanderzusetzen und aus den ersten Kräften der menschlichen Seele herzuleiten, dagegen wird es uns erlaubt sein, auch die Flecken anzuzeigen. Zuweilen scheint der Verfasser sein Auditorium aus den Augen zu lassen und nicht zu bedenken, daß hier muß gelehrt und nicht konversiert sein; zum Beispiel bei dem Artikel Abdruck hätte man für den Gelehrten, der kein Kunstkenner ist, der Pasten gedenken sollen; denn sonst glaubt ein jeder, man habe nur Abdrücke in Siegellack und Schwefel nötig, um eine Lippertsche Fabrik anzulegen. In der Anordnung wird zweimal der pyramidalischen Gruppierung gedacht, allein doch nicht der rechte Fleck so getroffen, daß dieser sonderbare Lehrsatz des Michelangelo für den Unwissenden anschaulich wird. Der Artikel Allegorie ist lang, allein wir fürchten, daß bei dieser Reise um die Welt die kleine Insel vorbeigeschifft worden, wo die ersten Bestandteile zu finden waren, nach denen man die Allegorie komischer und ernster Gattung vom Homer bis auf Swift hätte ordnen können. Antike: Hier ist ein wenig Literatur, aber alles so untereinander angegeben, wie bei einer Stockhausischen Bibliothek. Die Artikel Horaz, Anakreon, Homer überlassen wir den Kennern, um über ihre Vollständigkeit, Richtigkeit oder Dürftigkeit das Endurteil auszusprechen. Sehr schiefe Exempel sind uns aufgestoßen, wenn unter andern bei der Erfindung bemerkt wird, daß der Geist im Hamlet zu dem Geist in der Semiramis Gelegenheit gegeben habe.

Durch das Ganze herrscht überhaupt eine beständige Strafpredigt gegen Wieland, Gleim und Jacobi. Hingegen sind fast alle Beispiele des Großen und Erhabenen aus der Noachide genommen. Nachdem sich die Wasser der epischen Sündflut in Deutschland verlaufen, so hätte man die Trümmer der Bodmerischen Arche auf dem Gebirge der Andacht weniger Pilgrime überlassen können. Wäre Herr Sulzer selbst ein Dilettant, so würde sein Kunstsystem nicht trübsinniger Eifer, sondern heiterer Glaube sein, der nie schmält. Über die Moralität seiner Schriften ist der Verfasser des Agathon und der Musarion bei allen gesunden Köpfen längst gerechtfertigt, und

Kenner des menschlichen Herzens mögen entscheiden, ob eine Leitung und Verfeinerung des Gefühls durch Blumenpfade einer lachenden Landschaft nicht geschwinder zum Ziel führe, als die kürzeste mathematische Linie des moralischen Räsonnements.

Über den Wert einiger deutschen Dichter und über andere Gegenstände, den Geschmack und die schöne Literatur betreffend. Ein Briefwechsel. Erstes Stück. Frankfurt und Leipzig 1771. 8. 20 Bogen.

Es ist eine undankbare Arbeit, wenn man Ketzer retten soll, wie es diese Verfasser in Ansehung der allgemeinen Orthodoxie des Geschmacks sind, gegen die sie sich auflehnen. An Gellert, die Tugend und die Religion glauben, ist bei unserm Publikum beinahe eins. Die sogenannten Freigeister in Sachen des Genies, worunter leider alle unsere jetzt lebenden großen Dichter und Kunstrichter gehören, hegen eben die Grundsätze dieser Briefsteller; nur sind sie so klug, um der lieben Ruhe willen eine esoterische Lehre daraus zu bilden. Es tut uns leid, daß diese Verfasser die Regeln einer Erbauungsschrift verkannt und nicht mehr erlaubte Charlatanerie bei ihren Patienten angewendet haben. Sie wollten den lallenden, schlafenden und blinzenden Teil des Publikums kurieren, und sie fangen dabei an, daß sie ihm seine Puppe nehmen. Bilderstürmer wollen einen neuen Glauben predigen!

Gellert ist bei ihnen ein mittelmäßiger Dichter ohne einen Funken von Genie: das ist zu hart! Gellert ist gewiß kein Dichter auf der Skala, wo Ossian, Klopstock, Shakespeare und Milton stehen, nach dem Maßstab, womit Warton mißt, und wo selbst Pope zu kurz fiele, wenn er den Brief seiner Heloise nicht geschrieben hätte; allein hört er deswegen auf, ein angenehmer Fabulist und Erzähler zu sein, einen wahren Einfluß auf die erste Bildung der Nation zu haben? Und hat er nicht durch vernünftige und oft gute Kirchenlieder Gelegenheit gegeben, den Wust der elendesten Gesänge zu verbannen und wenigstens wieder einen Schritt zu einer unentbehrlichen Verbesserung des Kirchenrituals zu tun? Er war nichts mehr als ein Bel Esprit, ein brauchbarer Kopf; allein muß man ihm daraus ein Verbrechen machen und sich wundern, wenn der gemeine Haufen nur Augen und Ohren für dergleichen Art von Schriftstellern hat? Nicht allein bei uns, sondern in allen Ländern wird die Anzahl der denkenden Menschen, der wahren Gläubigen immer eine unsichtbare Kirche bleiben. Der Rezensent ist Zeuge, daß der selige Mann von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, welche die einzige ist, keinen Begriff hatte. Denn

in allen Vorlesungen über den Geschmack hat er ihn nie die Namen Klopstock, Kleist, Wieland, Geßner, Gleim, Lessing, Gerstenberg, weder im Guten noch im Bösen, nennen hören. Bei der Ehrlichkeit seines Herzens läßt sich nicht anders schließen, als daß sein Verstand sie nie für Dichter erkannt hat. Es war vielleicht auch natürlich, daß er, bei der gebrochenen Konstitution seines ganzen Wesens, die Stärke des Helden für Wut des Rasenden halten mußte, und daß ihm die Klugheit, die Tugend, die nach Wieland die Stelle aller andern zuweilen in dieser Welt vertritt, anriet, nichts von diesen Männern zu sagen.

Wir wünschten, daß die Ausfälle der Verfasser weniger heftig wären; die Redensarten dethronisieren, aus der Schanze verjagen und dergleichen klingen zu feindlich oder zu niedrig. Indessen ist diese Schrift kein Gewäsche, wie man sie unter diesem Titel dem Publikum hat aus den Händen räsonnieren wollen. Unter der nachlässigen Weitschweifigkeit dieser Briefe verkennt man nie die denkenden Köpfe, und wir empfehlen die Erinnerung über die Journalisten gleich zu Anfang, die Bemerkung über den Unterschied der Fabel S. 142 und 148, die Rettung Miltons gegen die Ausmessungen des Herrn Professor Kästner S. 164, über das Lehrgedicht S. 195, und die vortrefflichen Gedanken über Wielands Verdienst als Lehrdichter in der Musarion S. 196, die Rangordnung Gellerts mit Dusch und Uz S. 200, den Augenpunkt, woraus sie die Gellertsche Moral betrachten, S. 243 und 250, und den ganzen Schluß unsern Lesern zur Beherzigung. Vorsatz, zu schaden, sieht man aus dem Detail der Kritiken; allein deswegen sind sie nicht unrichtig. Man hat unter den Fabeln freilich nicht die besten gewählt und bei den Erzählungen die schwache Seite Gellerts, das ist, die Malerei untersucht und ihn am Ende gar mit Ariosto gemessen. Wir sind aber doch versichert, daß diese Produktion mit allen ihren sauern Teilen ein nützliches Ferment abgibt, um das erzeugen zu helfen, was wir dann deutschen Geschmack, deutsches Gefühl nennen würden.

Schreiben über den Homer, an die Freunde der griechischen Literatur. Von Seybold, Professor in Jena. Eisenach 1772. 8. 51 S.

Herbei, meine jungen Freunde, herbei! die ihr euch längst nach dem Anschauen Homers gesehnt, euch ist ein neuer Stern aufgegangen, ein neuer Marschall, einzuführen zum Throne des Königs, ein neuer Prophet, der sein Handwerk meisterlich treibt! Erst Klagen über diese letzten Zeiten, über die Wolke der Irrlehrer, die herumtaumeln,

das Volk zu verführen, und sprechen: Siehe Homer ist hier! Homer ist da! „Ich aber," ruft er, „bring' euch ins Heiligtum; nicht nur zu ihm, auf seinen Schoß setz' ich euch, in seine Arme leg' ich euch! Herbei, ihr Kindlein!"

Wär's nur eine Büste des Altvaters, vor die er euch inzwischen stellte, euch deutete auf der hohen Stirne würdige Runzeln, auf den tiefen Blick, auf das Schweben der Honiglippe, daß der heilige Sinn der überirdischen Gestalt über euch käme, ihr anbetetet und Wärme und Mut euch entzündete! welcher ist unter euch so unglücklich, der neologisch kritisch fragen dürfte: Warum bedeckt er den kahlen Scheitel nicht wohlanständig mit einer Perücke?

Hinaus mit ihm! daß er Professor Seybolds Fingerzeige folge, herumgetrieben werde in Wüsten, wo kein Wasser ist.

Also den Charakter Homerischer Gesänge zu bestimmen, tritt er auf, anzugeben, was und wie Homer gedichtet hat, den Maßstab zu bezeichnen, wonach seine Fehler und Schönheiten zu berechnen sind.

Fürs erste denn, Homers Stoff, und wie er weislich den interessantesten für seine Nation wählte — den Trojanischen Krieg zur Ilias, dessen Folgen zur Odyssee.

Der Trojanische Krieg Stoff zur Ilias! Man sollte denken, er kenne nur das Gedicht aus der Überschrift; aber der Herr Professor haben's gelesen; schlimmer! studiert; immer schlimmer! Wer interessiert sich einen Augenblick für Troja? Steht nicht durchaus die Stadt nur als Kulisse da? Ist zum Anfange die Rede von Eroberung der Stadt oder von was anderm? Erfährt man nicht gleich, Troja wird trotz aller Bemühungen der Griechen diesmal nicht eingenommen? Setzt ja kaum einer einmal einen Fuß an die Mauer. Ist nicht das Hauptinteresse des Kampfes bei den Schiffen? — Und dann die Handelnden! Wessen ist das Interesse, der Griechen oder des Achills? Wenn Homer seiner Nation schmeicheln wollte, war's der Weg, das Unglück ihres Heers durch den Eigensinn eines einzigen bestimmen zu lassen? Wo ist der Nationalzweck im ganzen Gedicht? — Der Verdruß und die Befriedigung eines einzigen; woran die Nation teilnehmen mußte als Nation, ist hie und da das Detail, nirgends das Ganze.

Nun Stoff der Odyssee! Rückkehr der Griechen! Der Griechen? oder eines einzigen, einzelnen, und noch dazu des abgelegensten der Griechen, dessen Rückkehr oder Nichtrückkehr nicht den mindesten Einfluß auf die Nation haben könnte? Und auch hier wieder sucht der Herr Professor das Interesse in der gänzlichen Revolution dieser zwanzig Jahre, in der entferntesten Nebenidee.

Er kommt auf Homers Art, den Stoff zu behandeln, und

fragt, nach Anlaß seiner trefflichen Prämissen: Wer gab Homeren ein, den Trojanischen Krieg und die Rückkehr der Griechen besonders zu behandeln? Warum teilte er die Ilias und Odyssee? Und mehr solche Warums, die ihm die Ungereimtheit beantworten mag, die sie ihm eingab. Ferner plappert er dem Horaz nach: „Wer lehrte ihn, die Leser in die Mitte der Begebenheit reißen?" Das ist doch nur der Spezialfall der Odyssee, um auch Geschichte der Einheit näher zu bringen. Daraus hat man eine Regel der Epopöe gemacht. Und wo werden wir in der Ilias in medias res gerissen? Wohl nach dem Herrn Professor, da res der Trojanische Krieg ist. Ist und bleibt aber der Zorn des Achilles Stoff der Ilias, so fängt sie unstreitig ab ovo an, ja noch ehe das ovum empfangen war.

Darauf vom Einfluß des Zeitalters auf seine Gedichte! Da fängt der Herr Professor wieder von außen an; auch ist das bißchen Außenwerk alles, was er kennt. Von Krieg und Streitbegier, und wie das nicht so honett und ordentlich zuging, wie bei uns, dann einen Federstrich, mit dem er das Religionsverhältnis umreißt.

Hier endigt sich der allgemeine Teil seiner Abhandlung, und der Herr Professor spricht: „Aus dieser Beschreibung, die ich, wie man sieht, aus dem Homer selbst zusammengetragen habe — wohl zusammengescharrt, gestoppelt! — läßt sich der Einfluß, den die Zeit des Trojanischen Kriegs auf die Sittenbeschreibungen und Sprache der Homerischen Gedichte hatte, angeben." Da ist's uns denn auch gegangen, wie Leuten, die im Hause eines prahlenden Bettlers inventieren: durchaus die Hoffnung betrogen! leere Kästen, leere Töpfe und Lumpen!

Sitten! Und da, anstatt Gefühls des höchsten Ideals menschlicher Natur, der höchsten Würde menschlicher Taten, entschuldigt er den Homer, daß seine Zeit Tapferkeit für die höchste Tugend hielt, daß die Stärke der Leidenschaft den übrigen Stärken gleich war; entschuldigt das in dem unbedeutenden Tone professorlicher Tugendlichkeit, den wir in Deutschland über die Sitten griechischer Dichter schon mehr haben deräsonnieren hören. Und wirft über das noch hie und da so fein spöttelnde Vorwürfe an unsere Zeiten, daß man deutlich erkennt, er habe weder jene Zeiten noch unsere, noch irgend welche Zeiten berechnen können.

Beschreibungen. Archäologischer Trödelkram!

Sprache. So wenig, was junge Freunde herbeilocken könnte, als bisher. Allotria, kritische Weitläufigkeiten. Doch dünkt ihn das der Gesichtspunkt zu sein, aus welchem man von den wahren Flecken und wahren Schönheiten Homers urteilen soll.

Da es nun aber auf den Nutzen kommt, den wir aus dem

Studium des Homer schöpfen können, findet der Herr Professor auf einmal, daß sein Schriftchen schon zu lang sei. Uns wenigstens dünkt, das hätte der Hauptzweck des Herrn Professors sein sollen, und da streicht er dran hin, und aus dem, was er so kurz hinwirft, ließe sich auch ohne Lieblosigkeit schließen — er habe hier gar nichts zu sagen gewußt.

„Ein junges Genie lerne von ihm, Dichter seiner Nation werden, wie Virgil." Wann war Virgil Dichter seiner Nation? den Römern das, was Homer den Griechen war? Wann konnt' er es sein? Wenn sie sonst nichts aus ihm lernen, als was Virgil, was mehrere aus ihm gelernt haben, mit Hyazinthen, Lotos, Violetten ihre Gedichte ausputzen, braucht's all den Aufwand nicht. Drum wünschen wir auch zum Besten Homers und unserer Literatur Herrn Seybold keinen Schüler und Nachfolger. Besser unwissend als so belehrt.

Franken zur griechischen Literatur. 1. Abschnitt. Würzburg 1772. 8. 176 S.

Unter diesem mystischen Titel kommt in Würzburg eine Art von periodischer Schrift heraus, deren Plan von dem Verfasser S. 4 dieses Abschnittes erzählt wird. „Er will uns das Genie und den Geist aller griechischen Schriftsteller, Historiker, Dichter und Philosophen kennen lehren; er will nachher einen forschenden Blick in alle Schriften seiner Originale wagen; zuerst sie im ganzen, hernach in ihren einzelnen Teilen betrachten; die Verbindung des Plans sowie die Ausführung desselben beurteilen; auf Schönheiten und Fehler merken; die Farbe des Ausdrucks untersuchen; Scharfsinn, Witz, Enthusiasmus, Moral, Politik, Richtigkeit der Erzählung prüfen und seine Leser in das Zeitalter zurückführen, in welchem unser (d. i. jeder) Autor für seine Welt schrieb."

Uns schwindelt! Der Himmel gebe diesem Mann Methusalems Alter, Nestors Beredsamkeit und das Genie aller seiner Autoren zusammen! Was wird er dann nach 960 Jahren für ein Werk liefern! Die vorliegenden Blätter, die einen Auszug aus der Iliade — Homerum in nuce — ungefähr enthalten, vermutlich für die, welche nicht Zeit haben, den Homer zu lesen — diese Blätter, sagen wir, werden ohne Zweifel vorausgeschickt, um das große Werk nach 960 Jahren damit zu emballieren. Wir wüßten nicht, was wir sonst damit zu machen hätten.

O ihr großen Griechen! und du, Homer! Homer! — — doch so übersetzt, kommentiert, extrahiert, enukleiert, so sehr verwundet, gestoßen, zerfleischt, durch Steine, Staub, Pfützen geschleift, getrieben, gerissen —

Οὐδέ τι οἱ χρὼς σήπεται, οὐδέ μιν εὐλαί
Ἔσθουσ'. — —
Ὣς τοι κήδονται μάκαρες θεοί
Καὶ νέκυός περ ἐόντος — —

(Berührt nicht Verwesung sein Fleisch, nagt nicht ein Wurm an ihm; denn für ihn sorgen die seligen Götter auch nach dem Tode.)

Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homer. Aus dem Englischen. Frankfurt am Main. In der Andreäschen Buchhandlung. 8. 314 S.

Außer der britischen besitzt keine der jetzigen europäischen Nationen den Enthusiasmus für die Überbleibsel des Altertums, der weder Kosten noch Mühe scheut, um sie, wo möglich, in ihrem völligen Glanze wiederherzustellen. Wenn neulich der französische Kaufmann Guys die alten und neuern Griechen verglich, so war dies nur eine spielende Unterhaltung gegen das Verdienst, das sich Wood um den Homer erworben hat. In das Genie dieses Dichterpatriarchen einzudringen, können uns weder Aristoteles noch Bossu Dienste leisten. Vergeblich würde man daher hier den Regelkram suchen, den Blair zur Erläuterung des Ossian und eine Dame zur Apologie des Shakespeare angewendet haben. Wenn man das Originelle des Homer bewundern will, so muß man sich lebhaft überzeugen, wie er sich und der Mutter Natur alles zu danken gehabt habe. Ohne die genaueste Kenntnis aber der Zeiten und des Orts, wo er gesungen, wird dies nie möglich sein. Die Zeiten muß man, da uns außerdem keine Denkmale davon übriggeblieben, aus ihm selbst, und den Ort durch Reisen kennen lernen. Beides hat die große Schar seiner Ausleger bisher ganz vernachlässigt. Wood studierte seinen Homer mit philosophischen Augen und stellte hierauf mehr denn eine Reise in die Gegenden an, die durch die Iliade und Odyssee berühmt geworden und deren physikalische Lage im ganzen unverändert geblieben ist. Er war einer von der Reisegesellschaft, die sich aus den Ruinen von Balbek und Palmyra ein unvergängliches Denkmal errichtet hat. Er weihte dem Studium des Homer den größten Teil seines Lebens, das leider schon geendigt ist. Was wir hier davon lesen, sind nur Bruchstücke eines allgemeinen Kommentars, den er über den Vater der Dichter schreiben wollte und der einzig in seiner Art geworden wäre. Der Mangel an einer wohlüberdachten Ordnung, viele Lücken und die öftern Fingerzeige auf ein künftiges ausgearbeitetes Werk geben der Abhandlung das Ansehen des Unvollendeten. Indessen sind es die schätzbarsten Fragmente, die uns den Verlust des Hauptwerkes bedauern machen, wenn nicht der Erbe des Verfassers, Herr

Bryant, es unter seiner Verlassenschaft geendigt gefunden hat. Mit den scharfsichtigsten Blicken dringt er durch die Nebel eines so fernen Abstandes bis zur eigentlichen Kultur des homerischen Zeitalters hindurch und lehrt es uns aus dem philosophischen Standpunkte der Geschichte der Menschheit betrachten. Man sehe zur Probe die Betrachtungen über die damalige Schiffahrt und die Bildung der griechischen Sprache nach. Die Unwissenheit in diesen Dingen hat unzählige elende Beurteilungen erzeugt, die leider noch vor kurzem in gewissen zu Wien herausgekommenen Anmerkungen über die Iliade wiederholt worden sind. Woods Lokaleinsichten haben ihn zum Beispiel in den Stand gesetzt, über die homerischen Maschinen ein neues Licht zu verbreiten, die Fehler der Popeschen Karte auseinanderzusetzen, die berühmte Streitfrage über die Entfernung der Insel Pharus vom Lande zu entscheiden usw.

Auch Virgils Genie wird bei mehrern Gelegenheiten vortrefflich detailliert. Selbst in so kühnen Mutmaßungen, in die sich der geschäftige Geist des Verfassers verliert, als die über Homers Vaterland, über die Chronologie der homerischen Epoche und dergleichen sind, muß man in ihm den Denker bewundern, wenn man ihm auch nicht ganz beipflichten kann. Aus dem Buche herausgerissen, muß es eine stolze Behauptung scheinen, wenn er sagt, daß selbst die Alten ihren Homer nicht so lokal und temporell studiert haben, als es sich gehört. Liest man aber das ganze Buch selbst, so wird man einräumen, daß die kritischen Betrachtungen, die uns von den Alten über den Homer übriggeblieben sind, wirklich tief unter den Aussichten stehen, die uns Wood eröffnet. Zur Ehre des Altertums wollen wir indessen mutmaßen, daß ihre besten Untersuchungen über den Homer ein Raub der Zeit geworden sind.

Wood ließ seine Schrift 1769 nur als Manuskript für Freunde drucken. Als ein Geschenk kam sie nach Göttingen, wo sie Herr Heyne ausführlich beurteilte, dessen Rezension hier der Vorrede des Übersetzers eingeschaltet worden ist. Das Heynesche Lob und die Seltenheit des Werkes reizte manche übersetzungsbegierige Hand, danach zu trachten, aber alle Versuche waren vergebens. Herr Michaelis, der Besitzer jenes einzigen Exemplars in Deutschland, suchte in allen seinen Schriften die Verleger zu locken, um es dem Meistbietenden zu verhandeln. Wie der gegenwärtige Übersetzer es habhaft geworden sei, hat er nicht für gut befunden zu entdecken.

Druck und Papier machen der Andreäschen Buchhandlung Ehre.

Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung, betrachtet von J. G. Sulzer. Leipzig 1772. 8. 85 S.

Sehr bequem ins Französische zu übersetzen; könnte auch wohl aus dem Französischen übersetzt sein. Herr Sulzer, der nach dem Zeugnis eines unserer berühmten Männer ebenso großer Philosoph ist, als irgend einer aus dem Altertume, scheint in seiner Theorie, nach Art der Alten, mit einer exoterischen Lehre das arme Publikum abzuspeisen, und diese Bogen sind, wo möglich, unbedeutender als alles andere.

Die schönen Künste, ein Artikel der allgemeinen Theorie, tritt hier besonders ans Licht, um die Liebhaber und Kenner desto eher instand zu setzen, vom Ganzen zu urteilen. Wir haben beim Lesen des großen Werkes bisher schon manchen Zweifel gehabt; da wir nun aber gar die Grundsätze, worauf sie gebaut ist, den Leim, der die verworfenen Lexikonsglieder zusammen beleben soll, untersuchen, so finden wir uns in der Meinung nur zu sehr bestärkt, hier sei für niemand nichts getan, als für den Schüler, der Elemente sucht, und für den ganz leichten Dilettanten nach der Mode.

Daß eine Theorie der Künste für Deutschland noch nicht gar in der Zeit sein möchte, haben wir schon ehemals unsere Gedanken gesagt. Wir bescheiden uns wohl, daß eine solche Meinung die Ausgabe eines solchen Buchs nicht hindern kann; nur warnen können und müssen wir unsere guten jungen Freunde vor dergleichen Werken. Wer von den Künsten nicht sinnliche Erfahrung hat, der lasse sie lieber. Warum sollte er sich damit beschäftigen? Weil es so Mode ist? Er bedenke, daß er sich durch alle Theorie den Weg zum wahren Genusse versperrt, denn ein schädlicheres Nichts als sie ist nicht erfunden worden.

Die schönen Künste, der Grundartikel Sulzerischer Theorie! Da sind sie denn, versteht sich, wieder alle beisammen, verwandt oder nicht. Was steht im Lexikon nicht alles hintereinander? was läßt sich durch solche Philosophie nicht verbinden? Malerei und Tanzkunst, Beredsamkeit und Baukunst, Dichtkunst und Bildhauerei, alle aus einem Loche, durch das magische Licht eines philosophischen Lämpchens auf die weiße Wand gezaubert, tanzen sie im Wunderschein buntfarbig auf und nieder, und die verzückten Zuschauer frohlocken sich fast außer Atem.

Daß einer, der ziemlich schlecht räsonnierte, sich einfallen ließ, gewisse Beschäftigungen und Freuden der Menschen, die bei ungenialischen, gezwungenen Nachahmern Arbeit und Mühseligkeit wurden, ließen sich unter die Rubrik Künste, schöne Künste klassifizieren,

zum Behuf theoretischer Gaukelei, das ist denn der Bequemlichkeit wegen Leitfaden geblieben zur Philosophie darüber, da sie doch nicht verwandter sind als septem artes liberales der alten Pfaffenschulen.

Wir erstaunen, wie Herr Sulzer, wenn er auch nicht darüber nachgedacht hätte, in der Ausführung die große Unbequemlichkeit nicht fühlen mußte, daß, solange man in generalioribus sich aufhält, man nichts sagt und höchstens durch Deklamation den Mangel des Stoffes vor Unerfahrenen verbergen kann.

Er will das unbestimmte Prinzipium: Nachahmung der Natur, verdrängen und gibt uns ein gleich unbedeutendes dafür: die Verschönerung der Dinge. Er will nach hergebrachter Weise von Natur auf Kunst herüberschließen: „In der ganzen Schöpfung stimmt alles darin überein, daß das Auge und die andern Sinne von allen Seiten her durch angenehme Eindrücke gerührt werden." Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur, als ihr Lieblichstes? Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut und Tod in allen Elementen nicht ebenso wahre Zeugen ihres ewigen Lebens, als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine? Was würde Herr Sulzer zu der liebreichen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, als Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?

Ebensowenig besteht die Folgerung: „Die Natur wollte durch die von allen Seiten auf uns zuströmenden Annehmlichkeiten unsere Gemüter überhaupt zu der Sanftmut und Empfindsamkeit bilden." Überhaupt tut sie das nie: sie härtet vielmehr, Gott sei Dank, ihre echten Kinder gegen die Schmerzen und Übel ab, die sie ihnen unabläßig bereitet, so daß wir den den glücklichsten Menschen nennen können, der der stärkste wäre, dem Übel zu entgegnen, es von sich zu weisen und ihm zum Trotz den Gang seines Willens zu gehen. Das ist nun einem großen Teil der Menschen zu beschwerlich, ja unmöglich; daher retirieren und retranchieren sich die meisten, sonderlich die Philosophen; deswegen sie denn auch überhaupt so adäquat disputieren.

Wie partikular und eingeschränkt ist folgendes, und wieviel sollte es beweisen! „Vorzüglich hat diese zärtliche Mutter den vollen Reiz der Annehmlichkeit in die Gegenstände gelegt, die uns zur Glückseligkeit am nötigsten sind, besonders die selige Vereinigung, wodurch der Mensch eine Gattin findet." Wir ehren die Schönheit von ganzem Herzen, sind für ihre Attraktion nie unfühlbar gewesen; allein sie hier zum primo mobili zu machen, kann nur der, der von den ge-

heimnisvollen Kräften nichts ahnt, durch die jedes zu seinesgleichen gezogen wird, alles unter der Sonne sich paart und glücklich ist.

Wäre es nun also auch wahr, daß die Künste zur Verschönerung der Dinge um uns wirken, so ist's doch falsch, daß sie es nach dem Beispiele der Natur tun.

Was wir von Natur sehen, ist Kraft: die Kraft verschlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend; tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche, schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend. Und die Kunst ist gerade das Widerspiel; sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. Schon das Tier, durch seine Kunsttriebe, scheidet, verwahrt sich; der Mensch, durch alle Zustände, befestigt sich gegen die Natur, ihre tausendfachen Übel zu vermeiden und nur das Maß von Gutem zu genießen, bis es ihm endlich gelingt, die Zirkulation aller seiner wahren und gemachten Bedürfnisse in einen Palast einzuschließen, sofern es möglich ist, alle zerstreute Schönheit und Glückseligkeit in seine gläsernen Mauern zu bannen, wo er denn immer weicher und weicher wird, den Freuden des Körpers Freuden der Seele substituiert, und seine Kräfte, von keiner Widerwärtigkeit zum Naturgebrauche aufgespannt, in Tugend, Wohltätigkeit, Empfindsamkeit zerfließen.

Herr Sulzer geht nun seinen Gang, den wir ihm nicht folgen mögen; an einem großen Trupp Schüler kann's ihm so nicht fehlen; denn er setzt Milch vor und nicht starke Speise, redet viel von dem Wesen der Künste, Zweck und preist ihre hohe Nutzbarkeit als Mittel zur Beförderung der menschlichen Glückseligkeit. Wer den Menschen nur einigermaßen kennt und Künste und Glückseligkeit, wird hier wenig hoffen; es werden ihm die vielen Könige einfallen, die mitten im Glanz ihrer Herrlichkeit der Ennui zu Tode fraß. Denn wenn es nur auf Kennerschaft angesehen ist, wenn der Mensch nicht mitwirkend genießt, müssen bald Hunger und Ekel, die zwei feindlichsten Triebe, sich vereinigen, den elenden Pococurante zu quälen.

Hierauf läßt er sich ein auf eine Abbildung der Schicksale schöner Künste und ihres gegenwärtigen Zustandes, die denn mit recht schönen Farben hin imaginiert ist, so gut und nicht besser als die Geschichten der Menschheit, die wir so gewohnt worden sind in unsern Tagen, wo immer das Märchen der vier Weltalter suffizienter ist, und im Ton der zum Roman umpragmatisierten Geschichte.

Nun kommt Herr Sulzer auf unsere Zeiten und schilt, wie es einem Propheten geziemt, wacker auf sein Jahrhundert; leugnet zwar nicht, daß die schönen Künste mehr als zu viel Beförderer und Freunde gefunden haben, weil sie aber zum großen Zweck, zur

moralischen Besserung des Volkes, noch nicht gebraucht worden, haben die Großen nichts getan. Er träumt mit andern, eine weise Gesetzgebung würde zugleich Genies beleben und auf den wahren Zweck zu arbeiten anweisen können, und was dergleichen mehr ist.

Zuletzt wirft er die Frage auf, deren Beantwortung den Weg zur wahren Theorie eröffnen soll: „Wie ist es anzufangen, daß der dem Menschen angeborne Hang zur Sinnlichkeit zur Erhöhung seiner Sinnesart angewendet und in besondern Fällen als ein Mittel gebraucht werde, ihn unwiderstehlich zu seiner Pflicht zu reizen?“ So halb und mißverstanden und in den Wind, als der Wunsch Ciceros, die Tugend in körperlicher Schönheit seinem Sohne zuzuführen! Herr Sulzer beantwortet auch die Frage nicht, sondern deutet nur, worauf es hier ankomme, und wir machen das Büchlein zu. Ihm mag sein Publikum von Schülern und Kennerchen getreu bleiben: wir wissen, daß alle wahren Künstler und Liebhaber auf unserer Seite sind, die so über den Philosophen lachen werden, wie sie sich bisher über die Gelehrten beschwert haben. Und zu diesen noch ein paar Worte, auf einige Künste eingeschränkt, was auf so viele gelten mag, als es kann.

Wenn irgend eine spekulative Bemühung den Künsten nutzen soll, so muß sie den Künstler gerade angehen, seinem natürlichen Feuer Luft machen, daß es um sich greife und sich tätig erweise. Denn um den Künstler allein ist es zu tun, daß der keine Seligkeit des Lebens fühlt als in seiner Kunst, daß, in sein Instrument versunken, er mit allen seinen Empfindungen und Kräften da lebt. Am gaffenden Publikum, ob das, wenn's ausgegafft hat, sich Rechenschaft geben kann, warum es gaffte oder nicht, was liegt an dem?

Wer also schriftlich, mündlich oder im Beispiel, immer einer besser als der andere, den sogenannten Liebhaber, das einzige wahre Publikum des Künstlers, immer näher und näher zum Künstlergeist aufheben könnte, daß die Seele mit einflösse ins Instrument, der hätte mehr getan als alle psychologischen Theoristen. Die Herren sind ja hoch droben im Empyreum transzendenter Tugendschöne, daß sie sich um Kleinigkeiten hinieden nichts kümmern, auf die alles ankommt. Wer von uns Erdensöhnen hingegen sieht nicht mit Erbarmen, wieviel gute Seelen z. B. in der Musik an ängstlicher mechanischer Ausübung hangen bleiben, drunter erliegen?

Gott erhalte unsere Sinne und bewahre uns vor der Theorie der Sinnlichkeit, und gebe jedem Anfänger einen rechten Meister! Weil denn die nun nicht überall und immer zu haben sind, und es doch auch geschrieben sein soll, so gebe uns Künstler und Liebhaber ein περὶ ἑαυτοῦ seiner Bemühungen, der Schwierigkeiten, die ihn am meisten aufgehalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, des Zufalls, der ihm geholfen, des Geists, der in gewissen Augenblicken über

ihn gekommen und ihn auf sein Leben erleuchtet, bis er zuletzt, immer zunehmend, sich zum mächtigen Besitz hinaufgeschwungen und als König und Überwinder die benachbarten Künste, ja die ganze Natur zum Tribute genötigt.

So würden wir nach und nach vom Mechanischen zum Intellektuellen, vom Farbenreiben und Saitenaufziehen zum wahren Einfluß der Künste auf Herz und Sinn eine lebendige Theorie versammeln, würden dem Liebhaber Freude und Mut machen und vielleicht dem Genie etwas nutzen.

Empfindsame Reisen durch Deutschland von S. Zweiter Teil. Bei Zimmermann. Wittenberg und Zerbst. 8. 22 Bogen.

Alas, poor Yorik! Ich besuchte dein Grab und fand, wie du auf dem Grabe deines Freundes Lorenzo, eine Distel, die ich noch nicht kannte, und ich gab ihr den Namen: Empfindsame Reisen durch Deutschland. Alles hat er dem guten Yorik geraubt, Speer, Helm und Lanze. Nur schade! inwendig steckt der Herr Präzeptor S. zu Magdeburg. Yorik empfand, und dieser setzt sich hin, zu empfinden; Yorik ward von seiner Laune ergriffen, weinte und lachte in einer Minute, und durch die Magie der Sympathie lachen und weinen wir mit; hier aber steht einer und überlegt: Wie lache und weine ich? was werden die Leute sagen, wenn ich lache und weine? was werden die Rezensenten sagen? Alle seine Geschöpfe sind aus der Luft gegriffen. Er hat nie geliebt und nie gehaßt, der gute Herr Präzeptor! Und wenn er uns eins von seinen Wesen soll handeln lassen, so greift er in die Tasche und gaukelt aus seinem Sacke was hervor.

Wir hofften noch immer von ihm, er würde den zweiten Ritt nicht wagen, allein eine freundschaftliche Stimme von den Ufern der Elbe, wie er sie nennt, hat ihm gesagt, er soll schwatzen. Wir raten es ihm als wahre Freunde nicht, ob wir gleich zu dem Scharfrichtergeschlecht gehören, mit dem er so viel im ersten Kapitel seines Traumes zu tun hat. Ihm träumt, er werde aufgehängt werden neben Pennyleß! Wir als Polizeibediente des Literaturgerichts sprechen anders und lassen den Herrn Präzeptor noch eine Weile beim Leben. Aber ins neue Arbeitshaus muß er, wo alle unnützen und schwatzenden Schriftsteller morgenländische Radizes raspeln, Varianten auslesen, Urkunden schaben, Tironische Noten sortieren, Register zuschneiden und andere dergleichen nützliche Handarbeiten mehr tun.

Die Jägerin, ein Gedicht. Leipzig 1772. 8.

Der Rhein, ein Eichenwald, Hertha und Gefolge, dazu der Name Wonnebald charakterisieren es zum deutschen Gedicht. Wir erwarteten hier keine markige Natur unserer Altervăter; aber auch nicht das geringste Wildschöne, trotz Titel und Vignette nicht einmal Weidmannskraft, das ist zu wenig! Des Dichters Wälder sind licht wie ein Forst unserer Kameralzeiten, und das Abenteuer verpflanztet ihr so glücklich in ein Besuchzimmer als nach Frankreich. Auch hat der Mann gefühlt, daß seine Akkorde nicht mit Bardengewalt ans Herz reißen. Die spröde Kunigunde, der er lange sein Leidenschäftchen vorgeklimpert, schmilzt endlich und spricht: Ich liebte dich geheim schon längst! Notwendig zur Wahrscheinlichkeit der Entwicklung, nur kein Kompliment für die Harfe! Wir bedauern, daß der Dichter, wie noch mehr Deutsche, seinen Beruf verkannt hat; er ist nicht für Wälder geboren. Und so wenig wir das Verfahren seines Herrn Vaters billigen, der in dem angehängten Traumlied, mit leidiger Grabmisanthropie, ihm die Harfe zertritt, so sehr wir fühlen, daß sie das nicht verdient, so sehr wünschten wir, er möge sie gegen eine Zither vertauschen, um uns, an einem schönen Abend, in freundlicher Watteauscher Versammlung, von Lieblichkeiten der Natur, von Niedlichkeiten der Empfindung vorzusingen. Er würde unsere Erwartung ausfüllen, und wir ihn mit gesellschaftlichem Freudedank belohnen.

Lyrische Gedichte von Blum. Berlin 1772. 8. 102 S.

Wir wissen fast nicht mehr, ob wir wünschen sollten, daß junge Dichter die Alten frühe lesen. Zwar unsere empfindungslose Lebensart erstickt das Genie, wenn die Sänger freier Zeiten es nicht erwärmen und ihm eine, wenigstens idealische freiere Atmosphäre eröffnen; aber ebendiese Sänger hauchen auch oft ein so fremdes Gefühl in die Seele, daß der beste Dichter, mit dem glücklichsten Genie, bald sich bloß durch seine Einbildung im Flug erhalten und keine von den glühenden Begeisterungen mehr tönen lassen kann, die doch allein wahre Poesie machen. Warum sind die Gedichte der alten Skalden und Kelten, und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so groß? Die Natur trieb sie zum Singen, wie den Vogel in der Luft. Uns — wir können's uns nicht verbergen — uns treibt ein gemachtes Gefühl, das wir der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten zu danken haben, zu der Leier, und darum sind unsere besten Lieder, einige wenige ausgenommen, nur nachgeahmte Kopien.

Wir sind zu dieser Beobachtung durch die lyrischen Gedichte des

Herrn Blum geleitet worden. Dieser Dichter ist gewiß nicht ohne Genie; aber selten kann er sich länger erhalten, als er seinen Horaz im Gesicht hat. Dieser leuchtet ihm vor, wie die Fackel der Hero; sobald er allein gehen muß, so sinkt er! Der Raum erlaubt uns nicht, Beweise anzuführen, aber wir berufen uns auf jeden Leser, der seinen Horaz kennt, ob nicht fast immer der Dichter kalt und matt wird, wo ihm nicht Horaz und David Gedanken, Empfindungen, Wendungen, Situationen, jener selbst seine Mythologie leihet, die — wir reden nach unserm Gefühl — selten anders gebraucht wird, als wo die Imagination mit kaltem Herzen dichtet. Das bekannte Horazische Duett: Donec gratus eram, hat Kleist weit besser übersetzt; aber das Klagelied des David und Jonathan haben wir nirgend so schön versifiziert gesehen. Wir wünschen dem Verfasser ein unverdorbenes Mädchen, geschäftlose Tage und reinen Dichtergeist ohne Autorgeist. Der beste Dichter artet aus, wenn er bei seiner Komposition ans Publikum denkt und mehr von der Begierde nach Ruhm, zumal Journalistenruhm, als von seinem Gegenstand erfüllt wird.

Brauns, H., Versuch in prosaischen Fabeln und Erzählungen. München 1772. 8. 187 S.

Diesen Fabeln hat der Herr Verfasser für seine Landsleute eine kleine Theorie angehängt, weil, sagt er nicht ohne Selbstgefälligkeit, vielleicht etliche junge Leute sich hervortun und ihm Fabeln nachschreiben könnten, sowie gleich etliche Bändchen freundschaftlicher Briefe erschienen wären, seitdem er einen Versuch in freundschaftlichen Briefen geschrieben hätte. Diesen jungen Leuten nun, meint er, wären die echten Begriffe von der Fabel sehr nötig.

Nötig sind sie freilich, sowohl den bösen jungen Leuten, die Herrn Brauns Fabeln nachschreiben, als allen andern, die sich ohne Genie in dieses Feld wagen; aber durch Herrn Brauns Theorie werden sie eben nicht sehr erleuchtet werden. Er sagt, die Fabel wäre eine kurze erdichtete, meistenteils tierische Handlung, worunter ein gewisser Satz aus der Sittenlehre verborgen liege. Unbestimmter kann man wohl nicht erklären. Uns dünkt überhaupt, man hat die Theorie von der Fabel noch nicht genug auseinandergesetzt. Wir glauben, daß sie im Anfang nichts war als eine Art von Induktion, welche in den glücklichen Zeiten, da man noch nichts von dem dicto de omni et nullo wußte, die einzige Weisheit war. Wollte man nämlich andere belehren oder überreden, so zeigte man ihnen den Ausgang verschiedener Unternehmungen in Beispielen. Wahre Beispiele waren nicht lange hinlänglich; man erdichtete also andere.

und weil eine Erdichtung, die nicht mehr sagt, als vor Augen steht, immer abgeschmackt ist, so ging man aus der menschlichen Natur hinaus und suchte in der übrigen belebten Schöpfung andere tätige Akteurs. Da kam man auf die Tiere, und so fabulierte man fort, bis die Menschen mehr anfingen zu räsonnieren, als zu leben. Nun erfand man Axiome, Grundsätze, Systeme u. dgl. und mochte die Induktion nicht mehr leiden; zugleich entstand das Unding der honetten Kompagnie, zu welcher sich Dichter und Philosophen schlugen. Diese wollten der Fabel, die mit der Induktion gefallen war, wieder aufhelfen. Sie schminkten sie also, puderten sie, behängten sie mit Bändern, und da kam das Mittelding zwischen Fabel und Erzählung heraus, wodurch man nun nicht mehr lehren, sondern amüsieren wollte. Endlich merkte man, wie weit man sich von der ersten Erfindung entfernt hatte, man wollte zu ihr zurückkehren und schnitt die Auswüchse ab; allein man konnte doch mit der Induktion nicht fortkommen und behalf sich also mit dem bloßen Witz; da wurde Fabel Epigramm.

So würde die Geschichte der Theorie aussehen, die wir von der Fabel schreiben würden. Beispiele von der letzten Gattung würden wir genug in Herrn Brauns Fabeln antreffen. Wir würden aber schwerlich welche daraus wählen; denn die meisten sind entweder schlecht erfunden oder abgenutzt oder falsch oder alltäglich. Herr Brauns verspricht noch eine weitläufigere Theorie von der Fabel. Sollten wir aus diesem Versuch auf ihren Wert schließen, so wollten wir sie verbitten; aber liceat perire poetis! Und warum sollte Herr Brauns auch nicht so viel Recht haben, zu dichten und zu theoretisieren, als andere?

Gedichte von einem polnischen Juden. Mitau und Leipzig 1772. 8. 96 S.

Zuvörderst müssen wir versichern, daß die Aufschrift dieser Bogen einen sehr vorteilhaften Eindruck auf uns gemacht hat. Da tritt, dachten wir, ein feuriger Geist, ein fühlbares Herz, bis zum selbständigen Alter unter einem fremden, rauhen Himmel aufgewachsen, auf einmal in unsere Welt. Was für Empfindungen werden sich in ihm regen, was für Bemerkungen wird er machen, er, dem alles neu ist? Auch nur das flache, bürgerliche, gesellige und gesellschaftliche Leben genommen, wieviel Dinge werden ihm auffallen, die durch Gewohnheit auf euch ihre Wirkung verloren haben? Da, wo ihr an Langerweile schmachtet, wird er Quellen von Vergnügen entdecken; er wird euch aus eurer wohlhergebrachten Gleichgültigkeit reißen, euch mit euern eigenen Reichtümern bekannt machen, euch

ihren Gebrauch lehren. Dagegen werden ihm hundert Sachen, die ihr so gut sein laßt, unerträglich sein. Genug, er wird finden, was er nicht sucht, und suchen, was er nicht findet; dann seine Gefühle, seine Gedanken in freien Liedern der Gesellschaft, Freunden, Mädchen mitteilen, und wenn er nichts Neues sagt, wird alles eine neue Seite haben. Das hofften wir, und griffen — — in Wind.

In den fast zu langen und zu eitlen Vorberichtsbriefen erscheint er in einer Selbstgefälligkeit, der seine Gedichte nicht entsprechen.

Es ist recht löblich, ein polnischer Jude sein, der Handelschaft entsagen, sich den Musen weihen, Deutsch lernen, Liederchen ründen; wenn man aber in allem zusammen nicht mehr leistet als ein christlicher Etudiant en belles Lettres auch, so ist es, deucht uns, übel gethan, mit seiner Judenschaft ein Aufsehen zu machen.

Abstrahiert von allem, produziert sich hier wieder ein hübscher junger Mensch, gepudert und mit glattem Kinn, und grünem, goldbesetztem Rock (s. S. 11. 12.), der die schönen Wissenschaften eine Zeitlang getrieben hat und unterm Treiben fand, wie artig und leicht das sei, Melodiechen nachzutrillern. Seine Mädchen sind die allgemeinsten Gestalten, wie man sie in der Sozietät und auf der Promenade kennen lernt, sein Lebenslauf unter ihnen der Gang von Tausenden; er ist an den lieblichen Geschöpfen so hingestrichen, hat sie einmal amüsiert, einmal ennuyiert, geküßt, wo er ein Mäulchen erwischen konnte. Über diese wichtigen Erfahrungen am weiblichen Geschlecht ist er denn zum petit volage geworden, und nun, wenn er mehr Zurückhaltung bei einem Mädchen antrifft, beklagt er sich bitterlich, daß er nur den Handschuh ehrerbietig kosten, sie nicht beim Kopf nehmen und weidlich anschmatzen darf; und das alles so ohne Gefühl von weiblichem Wert, so ohne zu wissen, was er will.

Laß, o Genius unseres Vaterlands, bald einen Jüngling aufblühen, der, voller Jugendkraft und Munterkeit, zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre, das artigste Spiel angäbe, das freudigste Liedchen sänge, im Rundgesang den Chor belebte, dem die beste Tänzerin freudig die Hand reichte, den neuesten, mannigfaltigsten Reihen vorzutanzen, den zu fangen die Schöne, die Witzige, die Muntere alle ihre Reize ausstellten, dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen ließe, sich aber stolz im Augenblicke wieder losrisse, wenn er, aus dem dichtenden Traume erwachend, fände, daß seine Göttin nur schön, nur witzig, nur munter sei; dessen Eitelkeit, durch den Gleichmut einer Zurückhaltenden beleidigt, sich der aufdrängte, sie durch erzwungene und erlogene Seufzer und Tränen und Sympathien, hunderterlei Aufmerksamkeiten des Tags, schmelzende Lieder und Musiken des Nachts, endlich auch eroberte und — auch wieder

verließe, weil sie nur zurückhaltend war; der uns dann all seine Freuden und Siege und Niederlagen, all seine Torheiten und Reflexionen mit dem Mut eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, vorspottete: des Flatterhaften würden wir uns freuen, dem gemeine, einzelne, weibliche Vorzüge nicht genugtun.

Aber dann, o Genius, daß offenbar werde, nicht Fläche, Weichheit des Herzens sei an seiner Unbestimmtheit schuld, laß ihn ein Mädchen finden, seiner wert! Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher, tätiger Liebe glücklich entfaltet hat; die, Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborene Tugend, mitgebornen Wohlstand und Grazie. Ja, wenn sie in Stunden einsamer Ruhe fühlt, daß ihr bei all dem Liebeverbreiten noch etwas fehlt, ein Herz, das, jung und warm, wie sie, mit ihr nach fernern, verhülltern Seligkeiten dieser Welt ahnte, in dessen belebender Gesellschaft sie nach all den goldenen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hinstrebte. Laß die beiden sich finden: beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnen, was jedes für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift, werden nimmer voneinander lassen. Und dann lalle er ahnend und hoffend und genießend, „was doch keiner mit Worten ausspricht, keiner mit Tränen, und keiner mit dem verweilenden vollen Blick und der Seele drin.“ Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit, nicht bunte Seifenblasenideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herumwallen.

Doch ob's solche Mädchen gibt? ob's solche Jünglinge geben kann?

Es ist hier vom polnischen Juden die Rede, den wir fast verloren hätten; auch haben wir nichts von seinen Oden gesagt. Was ist da viel zu sagen! Durchgehends die Göttern und Menschen verhaßte Mittelmäßigkeit. Wir wünschen, daß er uns auf den Wegen, wo wir unser Ideal suchen, einmal wieder, und geistiger, begegnen möge.

Cymbeline, ein Trauerspiel, nach einem von Shakespeare erfundenen Stoffe. Danzig 1772. 8.

Der Verfasser, da er sich, laut dem Vorbericht, nach einer schweren Krankheit aller ermüdenden Arbeiten enthalten mußte, beschäftigte sich mit Shakespeares Werken. Das, hätten wir ihm nun gleich sagen wollen, war für einen Rekonvaleszenten keine Lektüre. Wer an dem Leben, das durch Shakespeares Stücke glüht, teilnehmen will, muß an Leib und Seele gesund sein. Da bedauerten nun der Herr Verfasser, aus innigem Gefühl einer kühlen, schwächlichen, kritischen Sittlichkeit, die vielen incongruités, durch die — wie der treffliche Johnson ad hoc drama gleichfalls bemerkt hat — many just sentiments und einige Schönheiten zu teuer erkauft werden. Er beschloß also, das Gold von Schlacken zu scheiden — denn das ist ja seit undenklichen Jahren vox populi critici über Shakespeare — wenigstens einen Versuch zu machen, nichts weniger dem ehrsamen Publikum vorzulegen, als wie ungefähr Sophokles, wenn er diesen Stoff zu bearbeiten gehabt hätte, die Sachen würde eingerichtet haben. Nun travestierten sie also — nicht travestierten! dann bleibt wenigstens Gestalt des Originals — parodierten — auch nicht! da läßt sich wenigstens aus dem Gegensatz ahnen — also denn? — welches Wort drückt die Armut hier gegen Shakespeares Reichtum aus!

Shakespeare, der den Wert einiger Jahrhunderte in seiner Brust fühlte, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webte! — und hier — Komödianten in Zendel und Glanzleinewand, gesudelte Kulissen, der Schauplatz ein Wald, vorn ein dichtes Gebüsch, wodurch man in eine Grotte geht, im Fond ein großer Stein von Pappe, auf dem die Herren und Damen sitzen, liegen, erstochen werden ꝛc.

So würde Sophokles die Sachen behandelt haben! Es ist schon ein ganz ungeniales Unternehmen, daß Shakespeares Stücke, deren Wesen Leben der Geschichte ist, auf die Einheit der Sophokleischen, die uns nur Tat vorstellen, reduzieren will; nun aber gar so, nach der Abhandlung vom Trauerspiel in dem ersten Teil der ältern Leipziger Bibliothek zu modeln! Wir sind gewiß, daß es jeder — auch nur Leser Shakespeares — mit Verachtung aus der Hand werfen wird.

Neue Schauspiele, aufgeführt in den kaiserlich königlichen Theatern zu Wien. Preßburg. Erster Band. 8. 1 Alph. 2 Bogen.

Diese Sammlung enthält fünf Dramen oder Schauspiele oder Lustspiele oder Trauerspiele — — die Verfasser wissen so wenig als

wir, was sie daraus machen sollen — — aus der Wiener Manufaktur. In allen hat tragikomische Tugend, Großmut und Zärtlichkeit so viel zu schwatzen, daß der gesunde Menschenverstand und die Natur nicht zum Wort kommen können. Hier ist der Inhalt der Stücke; denn wir wollen sie nicht umsonst gelesen haben.

Die Kriegsgefangenen. Wenn nicht die Festung gerade in dem letzten Auftritt der letzten Handlung glücklich an die Freunde der Kriegsgefangenen übergegangen wäre, so hätte ein entlaufener Feldwebel einen Haufen sehr moralisch sententiöser Leute wider seinen Willen und wider alle Theatergerechtigkeit an den Galgen gebracht.

Gräfin Tarnow. Zwei entsetzlich Verliebte wären nimmermehr ein Paar geworden, wenn nicht durch eine gewisse Exzellenz ein Wunder geschehen wäre, dergleichen nur auf der Wiener Nationalschaubühne erhört worden sind. Schade, daß die Exzellenz einen Schuß bekommt! Doch nicht schade, sie wäre sonst am Ende der Welt gewesen, ehe das Wunder **zustande** gekommen wäre, und dann weiß der Himmel, wie die Verliebten geheult haben würden.

Hannchen. Ein Herzog, ein Graf und ein Kammerdiener reißen sich um ein Mädchen. Der Kammerdiener wird vom Herzog erstochen; der Herzog, der schon dazu eine Frau Herzogin hat und des Mädchens Onkel ist, doch ohne es zu wissen, versteht sich wegen des decorum, der Herzog läßt sich unter einem falschen Namen von einem Betrüger mit dem Mädchen trauen, wird aber durch hunderttausend Dinge gehindert, die Decke zu beschreiten; und da also das Mädchen nach deutschem Recht noch immer eine Jungfer bleibt, so heiratet sie den Grafen. Man schießt, sticht, heult, zankt, fällt in Ohnmacht und auf die Knie, spricht Sentenzen, versöhnt sich, und, wie am Schluß versichert wird, alle bezeugen ihre Freude, daß der Vorhang zufällt.

Der ungegründete Verdacht. Ein Lord wird durch einen halben Brief ein Narr, und durch die andere Hälfte wieder gescheit.

Der Tuchmacher von London. Einen Augenblick später, und Lord Falkland und Wilson lagen in der Themse; dann gute Nacht Fanny, Sonbridge, Julie, Heinrich, Betsi, David und den ehrlichen Tuchmachern!

Von dieser Sammlung soll nächstens der zweite Teil nachfolgen: denn seitdem Thalia und Melpomene durch Vermittlung einer französischen Kupplerin mit dem Nonsens Unzucht treiben, hat sich ihr Geschlecht vermehrt wie die Frösche!

Zwei schöne neue Märlein: als 1) Von der schönen Melusinen, einer Meerfey. 2) Von einer untreuen Braut, die der Teufel holen soll. Der lieben Jugend und dem Frauenzimmer zu beliebiger Kurzweil in Reime verfasset. Leipzig in der Jubilatemesse 1772.

Allerdings wäre in den Märlein und Liedern, die unter Handwerksburschen, Soldaten und Mägden herumgehen, oft eine neue Melodie, oft der wahre Romanzenton zu holen. Denn die Verfasser dieser Lieder und Märlein schrieben doch wenigstens nicht fürs Publikum, und so ist schon zehn gegen eins zu wetten, daß sie weit weniger verunglücken müssen als unsere neuern zierlichen Versuche. Meistens ist's ein munterer Geselle, der den andern vorsingt oder den Reihen anführt, und also ist wenigstens die Munterkeit keine Prätension und Affektation.

Der Herr Student, der diese Märlein versifiziert hat, versifiziert sehr rein, soll aber demungeachtet keine Märlein mehr versifizieren; denn ihm fehlt der Bänkelsängersblick, der in der Welt nichts als Abenteuer, Strafgericht, Liebe, Mord und Totschlag sieht, just wie alles in den Quadraten seiner gemalten Leinwand steht. Weder naive Freude noch naive Wehklage der Menschen, aus Ritter- und Feenzeiten, deren Seele eine Bildertafel ist, die mit ihrem Körper lieben, mit ihren Augen denken und mit ihren Fäusten zuschlagen, bei denen alles Merkwürdige ihres Lebens, wie in Shakespeares Haupt- und Staatsaktionen innerhalb vierundzwanzig Stunden unserm Auge vorrückt — sondern das alles könnte mit allen Ehren in Halberstadt gemacht und gedruckt sein.

Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen. Herausgegeben von C. M. Wieland. Zweiter Teil, bei Weidmanns Erben und Reich. Leipzig 1771. 8. 301 S.

Es haben sich bei der Erscheinung des guten Fräuleins von Sternheim sehr viele ungebetene Beurteiler eingefunden. Der Mann von der großen Welt, dessen ganze Seele aus Verstand gebaut ist, kann und darf das nicht verzeihen, was er eine Sottise du cœur nennt. Er überließ also schon lange das gute Kind ihrem Schicksal und gedachte ihrer so wenig, als ein Kammerherr seiner Schwester, die einen Priester geheiratet hat. Der Schönkünstler fand in ihr eine schwache Nachahmung der Clarissa, und der Kritiker schleppte alle die Solözismen und baute sie zu Haufen, wie das Tier Kaliban bei unserm Freund Shakespeare. Endlich kam auch der fromme Eiferer und fand in dem Geist der Wohltätigkeit dieses liebenswürdigen Mädchens einen gar zu großen Hang zu

guten Werken. Allein alle die Herren irren sich, wenn sie glauben, sie beurteilen ein Buch — es ist eine Menschenseele; und wir wissen nicht, ob diese vor das Forum der großen Welt, des Ästhetikers, des Zeloten und des Kritikers gehört. Wir getrauen uns, den Schritt zu entschuldigen, durch den sie sich Derbyn in die Arme warf, wenn wir den Glauben an die Tugend in dem Gemälde Alexanders betrachten, da er seinem Leibarzt den Giftbecher abnahm. Zu dem Glaubenseifer kommt oft Bekehrungssucht; und mischten wir dazu ein wenig Liebe zum Ausländischen, zum Außerordentlichen, in der Seele eines guten Kindes von zwanzig Jahren, die sich in einer drückenden Situation befindet, so hätten wir ungefähr den Schlüssel zu der sogenannten Sottise. Die Szene bei der Toilette zeigt deutlich, daß das Werk keine Komposition für das Publikum ist, und Wieland hat es so sehr gefühlt, daß er es in seinen Anmerkungen der großen Welt vorempfunden hat. Das Ganze ist gewiß ein Selbstgespräch, eine Familienunterredung, ein Aufsatz für den engern Zirkel der Freundschaft; denn bei Lord Rich müssen die individuellen Züge beweisen, daß dieser Charakter zur Ehre der Menschheit existiert. Das Journal im Bleigebirge ist für uns die Ergießung des edelsten Herzens in den Tagen des Kummers; und es scheint uns der Augenpunkt zu sein, woraus die Verfasserin ihr ganzes System der Tätigkeit und des Wohlwollens wünscht betrachtet zu sehen. Auch der Mut hat uns gefallen, mit dem sie den Lord Rich einzelne Blicke in ihr Herz tun und ihn das niederschreiben läßt, was ihr innerer Richter bewährt gefunden hat. Es war ihr wahrscheinlich darum zu tun, sich selbst Rechenschaft zu geben, wie sie sich in der Situation ihrer Heldin würde betragen haben; und also betrachtete sie den Plan der Begebenheiten, wie ein Gerüste zu ihren Sentiments. Will der Herr Kritiker uns ins Ohr sagen, daß die Fugen des Gerüstes grob ineinander gepaßt, alles nicht gehörig behauen und verklebt sei, so antworten wir dem Herrn: Es ist ein Gerüste. Denn wäre der Maschinist Derby so fein ausgezeichnet, wie Richardsons Lovelace, so wäre das Ganze vielleicht ein Spinnengewebe von Charakter, zu fein, um dem ungeübtern Auge die Hand der Natur darin zu entdecken, und der Schrifttext wäre Allegorie geworden.

Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian. Eine wahre Geschichte. Aus dem Scheschianischen übersetzt. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich. 1. 2. 3. 4. Teil. 8.

Man kann in dem Pfad, den die Wielandsche Muse gewandelt, drei Ruhepunkte angeben, wo sie stillegestanden, zurückgesehen und

ihre Richtung geändert. Der Grundstoff der ältesten Manier war Platonisches System, in dichterischer Diktion dargestellt, die Charaktere, die sie in Handlung setzte, einzelne Ausflüsse aus der ersten Urquelle des Guten und Schönen, und der Sitz ihres Landes Empyreum. Sie stieg herunter zu dem Menschen, vielleicht in dem Alter, wo der Dichter, nachdem er die moralische Welt als ein Paradies im Anschauen durchwandelt hatte, anfing, den Baum des Erkenntnisses selbst zu kosten. Nun wurden die dramatis personae gute ehrliche Menschenkinder, wie sie vor unsern Augen herumgehen, weder ganz gut noch ganz böse; der Umriß der Charaktere ward so schwebend und leicht gehalten, als es die Inkonsequenz der meisten und die Form der Sozietät, die ihn eindrückt, erfordert. Der Aufwand der Dichtungskraft war groß, und der Plan des Gebäudes reich und glänzend. Die Weltkenntnis blieb, der Dichter mag sie nun halb durchs Anschauen und halb durch eigene Ahnung erhalten haben, allezeit bewundernswürdig. Es waren Sitten des achtzehnten Jahrhunderts, nur ins Griechen- oder Feenland versetzt. Dies war das männliche Alter, wohin die Geburt des Agathon und der Musarion fällt. Die Enkratiten sahen ihn als einen abgefallenen Engel an, weil er nicht mehr in den Wolken schwebte, sondern herabgekommen war,

Die Schafe des Admets zu weiden.

Die Weltleute warfen ihm vor, die Wahrheit erliege unter dem Putz, und die eklen Moralisten, die nichts als gute und böse Gespenster sehen, verschlossen die Bücher ihren Töchtern. Dies, glauben wir, mag den Dichter bewogen haben, sich näher und deutlicher zu erklären und sein Leben in dem lehrenden Charakter zu beschließen. Zu dieser letzten Klasse rechnen wir den goldenen Spiegel, und aus der weisen Art, womit er die Speisen zubereitet und austeilt, scheint er sein Auditorium genau angesehen und kurz begriffen zu haben. Unsere Leser kennen das Buch, und unsere Anzeige kommt auch zur Bekanntmachung zu spät.

Man erlaube uns also über die Komposition des Ganzen und das Besondere einiger Teile eine kleine Unterredung. Der Plan ist ungefähr folgender: Schach Gebal, ein König von Scheschian, regierte bald so übel, bald so gut, daß weder die Guten noch die Bösen mit ihm zufrieden waren. Zu gesunder Einschläferung Seiner Majestät wird jemand im Königreich aufgesucht, ihm die Geschichte des Landes vorzutragen, und dieser findet sich in der Person des Danischmende. Die Szene ist am Bette des Königs, in Beisein der Sultanin Nurmahal, und sobald der Philosoph in eine gewisse Wärme gerät und die edelsten und größten Wahrheiten mit Überzeugung vorträgt, so schläft der König, wie sich's gebührt, ein. Der Dichter scheint bei

dieser Vorkehrung sein Auditorium besser gekannt zu haben, als Danischmende; denn er hat für seine Leser, damit sie sich beim Aufwachen wieder finden könnten, keine einzige Wahrheit stehen lassen, die nicht mit Schwabacher Schrift gedruckt wäre. In dem ersten Teil geht die Absicht des Verfassers dahin, den Großen und Reichen einen Weg anzugeben, wie sie für ihre eigene Person glücklich sein könnten, in dem Beispiele eines Völkchens, das er durch Pfammis, einen Philosophen seiner Schöpfung, kultivieren läßt.

In Vergleichung seines Vorbildes des Ah quel Conte! verliert dieses Wert etwas in Ansehung der Schöpfungs- und Einbildungskraft. So karikaturartig, als die Crebillonschen Figuren sein mögen, so sind sie doch rund, es geht doch hier und da ein Arm, ein Fuß heraus. Hier aber ist alles Inschrift, Satz, Lehre, Moral, mit goldenen Buchstaben an die Wand geschrieben, und die Figuren sind herumgemalt. Wir wollen den Verfasser nicht journalistenmäßig darüber schikanieren. Es scheint nun einmal, er hat in dieser Manier arbeiten wollen, und wenn man für einen reichen Mann bekannt ist, so steht es einem frei, seinen Aufwand einzurichten, wie man will. Lord Clive spielt ja auch gerne kleines Spiel. Auch das Ideal des Völkchens im ersten Teil steht nur wegen der Moral des Pfammis da; und von einer Verzierung, von Eisen gezeichnet und von Gravelot gestochen, verlangt niemand die Wahrheit eines Julius oder Lebrun. Der Verfasser lacht mit Recht über die schiefen Ausleger dieses Ideals; wir machen in Ansehung seiner Moralität keine üble Vorbedeutungen. Nur erlaube man uns die einzige Anmerkung, daß man im Gemälde menschlicher Geschichte nie Licht ohne Schatten gedenken kann, daß die Zeit sich ewig in Nacht und Tag einteilen, die Szene immer Mischung von Tugend und Laster, Glück und Unglück bleiben werde. Man verberge uns also nicht die eine Seite. Die marmornen Nymphen, die Blumen, Vasen, die buntgestickte Leinwand auf den Tischen dieses Völkchens, welchen hohen Grad der Verfeinerung setzen sie nicht voraus! welche Ungleichheit der Stände, welchen Mangel, wo so viel Genuß, welche Armut, wo so viel Eigentum ist!

Wir danken dem Verfasser für die Moral des Pfammis, die ganz aus unserm Herzen ist, und für die gute Art, womit er zu Ende des ersten Bandes eine Gattung moralischer Giftmischer, nämlich die gravitätischen Zwitter von Schwärmerei und Heuchelei, hat brandmarken wollen. Da die Sozietät diesen Heuchlern keine eigenen Farben und Kragen gegeben hat, woran man sie von weitem erkennen könnte, so sind sie doppelt gefährlich.

Der zweite Teil zeigt in dem Exempel Azors, wieviel Böses unter einem gutherzigen Regenten geschehen könne.

Die Vorrede des dritten Teils kündigt den Verfasser immer noch voll von seinem edlen Enthusiasmus an, der ihn allezeit bezeichnet hat, für Welt und Nachwelt zu arbeiten, das Herz der Könige zu bilden und dadurch das Wohl der Menschengattung auch auf ferne Jahrhunderte zu befördern. Wie verehrungswürdig ist der Mann, der bei seiner so großen Weltkenntnis noch immer so viel an Einfluß glaubt und von seinen Nebenbürgern und dem Lauf der Dinge keine schlimmere Meinung hat.

Den dritten Teil ziehen wir den beiden ersten wegen der meisterhaften Pinselstriche vor, womit er den Despotismus geschildert hat. Selbst der sokratische Faun in Königsberg kann nicht mit dieser Wahrheit und bittern Wärme gegen die Unterdrückung reden und sie häßlicher darstellen, als sie hier in des Eblis Gestalt erscheint. Sich und sein System scheint der Verfasser unter dem Namen Kador abgebildet zu haben, denn alle schiefen Urteile, die wir je von Heuchlern aller Stände haben von seinen Grundsätzen fällen hören, sind hier in demjenigen vereinigt, was die Zeitverwandten Kadors von ihm behaupten.

Der Despot Isfandiar geht endlich so weit, daß er alle seine Verwandten ausrotten will. Es gelingt ihm, bis auf den letzten Sohn seines Bruders, Tifan, den ihm sein Wessir Dschengis entzieht und dafür seinen eigenen Sohn den abgeschickten Mörder preisgibt. Die Erziehung des jungen Tifan geschieht, wie man mutmaßen kann, auf dem Lande. Er wird ein guter Mensch und lernt gute Menschen kennen, ehe er in das Getümmel der großen Welt tritt. Die Grundsätze dieser Erziehung sind vortrefflich. Nicht so leicht war es, wenn der Dichter einige von den Umständen hätte angeben wollen, die in der Erziehung aller Großen zusammentreffen, die beinahe unvermeidlich sind, und die am Ende das hervorbringen, was wir das allgemeine Gepräge nennen würden. Vielleicht wäre dies die größte Schutzschrift für sie gegen alle Deklamationen der Dichter und Philosophen gewesen. Tifan wird im vierten Teile Regent von Scheschian, und wir lassen uns nicht in die Grundsätze seiner Regierung ein. Sie sind so allgemein gut und anerkannt, als sie jemals auf dem Papier gestanden haben, und wir freuen uns abermals, daß ein Mann von Wielands Talenten und Herablassung sich mit einer neuen Ausgabe hat beschäftigen wollen. Wir würden uns und unsern Lesern ein schlechtes Kompliment machen, wenn wir ihnen sagten, was sie schon lange wissen, daß in der Ausbildung der einzelnen Teile und des lichten und geordneten Kolorits hier nichts zu wünschen übrigbleibt.

Musenalmanach. Göttingen 1773. Bei Dietrich. 12. Ohne das Register, die in Musik gesetzten Lieder und Kupfer, 234 S.

Herr Boie hat uns mit seinem Musenalmanach aufs künftige Jahr ein sehr angenehmes und frühes Geschenk gemacht. Der Sammler hat sich nun einmal, durch seine gewissenhafte Wahl, das Zutrauen der besten Köpfe Deutschlands erworben, und da ein Mann von wahren Talenten sich nicht fürchten darf, hier in einer Art von allgemeinem Ausruf unter unschicklicher Gesellschaft bekannt zu werden, so wird es Herrn Boie niemals an trefflichen Beiträgen fehlen. Es erscheinen dieses Jahr einige Namen von Dichtern, die nächstens allgemeiner bekannt zu werden verdienen; dahin gehören Herr (Clamer Eberhard Karl) Schmidt zu Halberstadt, dessen Petrarchische Versuche unsere Leser schon kennen, Herr Bürger in Göttingen und Herr Hölty, der unter den neuern Klopstockischen Nachahmern vielleicht am meisten Sprache und Rhythmus in seiner Gewalt hat.

Das Gedicht auf Selmars Tod in dieser Sammlung, von Herrn Schmidt, ist ein Meisterstück in Tonfall, Sprache, Harmonie und wahrer Empfindung. Das Minnelied von Herrn Bürger ist besserer Zeiten wert, und wenn er mehr solche glückliche Stunden hat, sich dahin zurückzuzaubern, so sehen wir diese Bemühungen als eins der kräftigsten Fermente an, unsere empfindsamen Dichterlinge mit ihren goldpapiernen Amors und Grazien und ihrem Elysium der Wohltätigkeit und Menschenliebe vergessen zu machen. Nur wünschten wir, als Freunde des wahren Gefühls, daß diese Minnesprache nicht für uns werde, was das Bardenwesen war, bloße Dekoration und Mythologie, sondern daß sich der Dichter wieder in jene Zeiten versetze, wo das Auge und nicht die Seele des Liebhabers auf dem Mädchen haftete, und wenn er die Gesänge Kaiser Heinrichs und Markgraf Heinrichs von Meißen nachempfunden hat, so bilde er sich durch die Liebe einer Miranda, einer Julie usw. bei Shakespeare. Das andere Stück, die Minne betitelt, scheint uns schon den Fehler zu haben, neuen Geist mit alter Sprache zu bebrämen. Von Herrn Claudius finden sich wieder einige ganz vortreffliche Stücke. Von Herrn Gotter ist eine Epistel an Madame Hensel eingerückt, die stückweise gut geraten ist, und die wir in dem drolligen Ton, womit sie anfängt, fortgeführt wünschten, ohne die ernsthaften moralischen Betrachtungen am Ende. Unter dem Zeichen O. und Y. liest man dieses Jahr von neuem sehr schöne Gedichte, die ungemein viel wahres Genie verraten. Man wähle z. B. S. 47 der schönste Gürtel, und die allerliebste Idylle S. 33. Aus den Neuen Hamburger Zeitungen hat Herr Boie die sogenannten Verse wieder abdrucken lassen, für die wir ihm aufrichtig Dank sagen. Die Winke, die der Dichter hier unserm lieben deutschen Vater-

und Dichterlande in der wahren Inschriftsprache gibt, sind so wichtig, daß sie als Mottos vor künftige Dunciaden und kritische Wälder gesetzt zu werden verdienten. Von Herrn Wieland hat diese Sammlung ein merkwürdiges Fragment erhalten, Endymions Traum betitelt, wo der Dichter in der ihm eigenen Laune über alle Systeme lacht, doch aber das seinige oder Aristippische von neuem als etwas empfiehlt, das nicht ganz und gar Endymions Traum sei. Wir dächten, weil's einmal so ist, daß die liebe Natur den Stoff selber wirkt, und das System nichts als der Schnitt des Stoffs bleibt, so gibt es doch wohl keinen Rock, der für alle Taillen gerecht ist, es müßte denn der Rock des Herrn Christi sein, der zu E. hängt, der aber zum Unglück ein Schlafrock ist und also die Taille gewaltig versteckt.

Herr Kretschmann erscheint hier in einem ganz unvermuteten Lichte des Patrons: er steht nämlich mit der Goldschel unter dem heiligen Eichenstamme und initiiert, als ein alter Barde, den Ankömmling Telynhard. Er gibt ihm in der vierten Strophe S. 44 förmlich seinen Segen. Wer doch den Mann kennte, der ihn als Rhingulph eingeweiht hat, damit man's ihm ein klein wenig von Klopstocks und Gerstenbergs wegen verweisen könnte!

Die Stücke unter O. verraten einen Mann, der der Sprache als Meister und Schöpfer zu gebieten weiß. Die Arbeit des Herrn Unzer ist eingelegte Arbeit, mit ihrem chinesischen Schnickschnack auf Teebretten und Toilettekästchen wohl zu gebrauchen. Dem jungen Herrn Cramer sieht man gleichfalls an, daß er unter der Wolke hervorkeuchen möchte, die Klopstocks Glorie säumt. Von Vater Gleim, Michaelis, Gerstenberg, Freih. v. N. sind schöne Stücke da. Die übrigen Herren samt und sonders figurieren als Figuranten, wie sich's gebührt.

Hinten sind einige Lieder in Musik gesetzt, worunter Klopstocks Wir und Sie, das auch von neuem hier abgedruckt ist.

Die Materie zu den Kupfern ist aus dem Agathon genommen, allein sie sind, wir wissen nicht aus welcher Ursache, da sie Meilen zum Verfasser haben, sehr schlecht geraten.

Im ganzen bleiben wir Herrn Boie allezeit ungemein für seine Bemühungen um die deutsche Anthologie verbunden.

Luftspiele ohne Heiraten, von dem Verfasser der empfindsamen Reisen durch Deutschland. Bei S. G. Zimmermann. Wittenberg und Zerbst. 1773. 8.

Der gute Herr Präzeptor, den wir im abgewichenen Jahr eine ganz andere Beschäftigung auftrugen, als empfindsame Reisen zu

schreiben, hat wirklich sein Thema geändert. Aber statt Handlanger zu sein, will er doch noch immer mitmeistern. Da steht er nun vor dem Theater und seufzt nach der Ehre, seine Rolle zu spielen, aber zum Unglück fehlt es ihm an Kenntnis, an Geschmack und Anstand.

Ohne die Fackel des Hymen hat er drei Lustspiele verfertigt. Das erste heißt: Die unschuldige Frau oder viel Lärmen um nichts. Gutherzige Weiber mögen sich diesen Dialog zum Troste vorlesen lassen. Die Herren Raufbolde finden in dem Duell in drei Aufzügen, welches das zweite Lustspiel ohne Heirat ist, alle Regeln der Schlägerei in einem treuen Auszug. Das dritte Theatralstückchen ohne Heirat heißt: Der Würzkrämer und sein Sohn, und soll eine Schulkomödie sein. Nun, da heiratet man sich ohne das nicht. Vielleicht hat ein wahres Geschichtchen dem Herrn Verfasser den Stoff zu diesem Auftritte gegeben, der aber so ohne alles Gewürz da angerichtet steht, daß man schon beim ersten Anblick desselben genug hat.

Beiträge zur deutschen Lektüre für Leser und Leserinnen. Leipzig, bei Büscheln. 8. 298 S.

Nachdem uns die geschäftigen Müßiggänger, die für geschäftige Müßiggänger arbeiten, bald aufs Kanapee, bald auf den Großvaterstuhl, bald in den Abendstunden, bald bei der Mittagsruhe verfolgt haben, nachdem wir Land- und Stadtbibliotheken, Jahreszeitreisen, Tagreisen, Brunnenreisen genug bekommen haben, so war kein Rat mehr übrig, als gegenwärtige Sammlung unter dem allgemeinen Vorwande der Lektüre unterzubringen. Sollten wir eine Stellung vorschlagen, in welcher man diese Beiträge lesen könnte, so wäre es stehend, und zwar auf einem Beine; denn so würde man mit ebender Geschwindigkeit lesen, mit welcher der Verfasser gearbeitet hat. Das Modewort Lektüre heißt ohnedem weiter nichts als ebenso gedankenlos blättern, wie die Taglöhner der Buchhändler fabrizieren.

Der größte Teil dieser Beiträge sind, wie gewöhnlich, Übersetzungen, und zwar aus allen Zungen. Vornehmlich hat sich Prior sehr oft müssen mißhandeln lassen. Den Herrn Verleger und übrige Freunde des Herrn Verfassers ersuchen wir, bloß die Übersetzung der Kirchhofselegie mit den beiden prosaischen Übersetzungen, die man schon davon hatte, zu vergleichen. Und wozu eine neue prosaische, da wir die vortreffliche poetische von Gotter haben? Am Chaucer (S. 129) hätte sich der Verfasser auch nicht versündigen sollen, da Schiebeler schon dies Stück übersetzt hatte.

Seine eigenen prosaischen Zusammenschmierungen haben wir nicht auslesen können, nur so viel erinnern wir uns davon, daß er ge-

legentlich die vermoderte Wochenschrift von Mylius, den Freigeist, erhebt. Die Verse sind ungefähr von folgendem Kaliber:

Holde Nacht,
Unbewacht
Laß mich deinen Vorteil kennen!
Stelle mir
Lebhaft für,
Was die Liebe macht!
Laß mich frei mit Phyllis scherzen
Und sie alsdann feurig herzen,
Eh der Neid erwacht.

Sehr fleißig sind Gedichte aus Müllers Versuchen eingerückt, der ein Mal über das andere ein großer Mann gescholten wird. Endlich macht uns die Vorrede die angenehme Hoffnung zu einem zweiten Teile.

Theatralalmanach für das Jahr 1773, verfasset von einigen Liebhabern der deutschen Schaubühne, zu finden in dem kaiserl. königl. priv. Realzeitungscomptoir. Wien. Zweiter Teil. 12. 195 S.

Solange der Philosoph kein Lampedusе findet, wo ihn die unverfälschte Natur in Schauspielen und Schauspielern ergötzt, so lange wird er sich begnügen, das rohe Possenspiel des täglichen Lebens zu betrachten und aus dem Theater bleiben. Solange insbesondere die deutsche Bühne dem Eigensinne eines tausendköpfigen und ungebildeten Publikums und dem Mutwillen der Schreiber- und Übersetzungszunft ausgesetzt bleibt; solange in ganz Deutschland nur ein tragischer Schauspieler, nur eine tragische Schauspielerin existiert; solange die Gebler, die Stephanie schreiben dürfen und gelobt werden — wer wird es dem Philosophen verdenken, wenn er lieber, wie mancher Brahmine, den ganzen Tag in einer Positur untätig säße, als sich in den Schauplatz erhübe? Aber um der Philosophen willen allein Bühnen zu erhalten, die nur Stücke von Shakespeare, Ugolinos und Hermannsschlachten und von Schauspielern aufgeführt wissen wollen, wie sie sich die griechischen und britischen denken, möchte vor dem Jahr 2440 untunlich sein. Also laßt uns zufrieden sein, daß wir noch ein Theater haben, daß wir wenigstens nicht rückwärts gehen, wenn wir, wie in allen menschlichen Künsten, nur unmerklich vorwärts gegangen sind; laßt uns jede, auch die unerheblichste Nachricht vom Zustande der deutschen Bühne — über den sogar ein Universalalmanach zu wünschen wäre — aus Patriotismus nicht verachten; laßt uns zufrieden sein, daß an einem Orte, wo vor

kurzem noch Barbarei herrschte, jetzt jährlich zwei Theatralkalender erscheinen können.

Den einen, welcher den Titel genauer Nachrichten führt, haben wir dieses Jahr schon angezeigt. Der Verfasser derselben, Herr Müller, der sich auch die Ehre des ersten Gedankens anmaßt, hat vieles vor den Almanachsverfassern voraus. Beide sind für Auswärtige gute historische Quellen, wenn sie schon zu einer eigentlichen Geschichte nicht hinreichen. Sie geben uns bloß summarische Anzeigen (die seichten Räsonnements im Theatralalmanach sollten ganz wegbleiben), und man darf daher keine pragmatische Entwicklung der Ursachen, keine philosophische Charakterisierung suchen, sondern sich begnügen, die Sachen in einer gewissen Ordnung übersehen zu können.

Der diesmalige erste Artikel im Almanach ist aus dem guten Gedanken entstanden, die zerstreuten Bemerkungen über die dramatische Kunst zu sammeln. Wenn die Sammlung eine Quintessenz aus der Menge dramatischer Blätter wäre, die seit vier Jahren in Deutschland herumfliegen, oder aus Büchern gezogen wäre, wo man dergleichen Bemerkungen nicht suchte, so wäre sie löblich. Aber aus einem so bekannten Buche wie Sulzers Theorie fast fünf Bogen abdrucken zu lassen, das heißt den Käufer ums Geld bringen, zumal da keine Artikel im Sulzer mehr bestritten werden können als die dramatischen. Der Artikel über die italienischen Schauspiele hat uns am besten gefallen. Die vortrefflichen Tonkünstler werden mit Recht bedauert, die solche nugas canoras bearbeiten müssen. „Es sind Niederländer Spitzen, auf Sackleinwand genäht; man besetze sie noch so häufig damit, der Boden bleibt immer Sackleinwand.“ Leider erhalten wir diesmal nur einen einzigen Plan von einem Noverreschen Ballette.

Mit Freuden lasen wir, daß die französischen Schauspieler endlich ganz fortgeschickt worden.

Du lächelst,
Muse, der gaukelnden Afterschwester,
Die in den goldenen Sälen Lutetiens
Ihr Liedchen klimpert.

Aber immer ist noch nur dreimal deutsches Schauspiel, und dreimal Opera buffa. Wenn die Verfasser nicht gewöhnt wären, den Mund meist ein wenig voll zu nehmen, so würden wir es glauben, daß der Tod der Demoiselle Delphin für das Ballett ein unersetzlicher Verlust sei. Sie soll das bewundernswürdigste Subjekt gewesen sein, das je in Europa für das Große und Ernsthafte erschienen.

Das Verzeichnis der deutschen Theatraldichter, das ist aller derer, die sich mit dreister Faust ans Drama wagen, ist dermalen sehr verbessert. Wir begreifen aber nicht, wie man Herrn Romanus vergessen können, der doch im vorjährigen Kalender stand. Derschau hat ja auch einen Orest und Pylades geschrieben. Hudemann ist, dem Himmel sei Dank! längst tot. Herrn Pfeufers fruchtbare Feder hat uns weit mehr gegeben als Karl und Eleonore, zum Beispiel Vendelino. Scheibe ist auch der Übersetzer von den Lustspielen der Biehl. Sturzens Amt konnten die Verfasser aus den politischen Zeitungen wissen. Die einheimischen Theatraldichter haben diesmal einen besondern Abschnitt bekommen.

Das Verzeichnis der aufgeführten Stücke belehrt uns, daß man immer noch wenig Trauerspiele, besonders wenn sie in Versen geschrieben sind, hingegen allen Wust von Dramen gerne sehe, so schlecht sie auch zusammengeleimt sein mögen; daß man einerlei Stücke zu Wien öfter als an andern Orten wiederholen könne; daß man sehr auf die Menge der Personen (S. 147) sehe, wenn es auch achtzehn Kinder sein sollten; daß man sogar anfange, sich an Shakespeare zu versündigen. Die erbärmlichen eingestreuten Urteile raten wir jedem zu überschlagen. Über Stücke wie Emilia Galotti wissen die Herren nichts auszurufen als: „Wen hat es nicht entzückt!" Geblers Lob rauscht uns auf allen Seiten so sehr in die Ohren, so daß die Verfasser selbst zu den posaunenden Theatraltrompetern gehören, deren sie S. 179 spotten. Die Männerchen unter Herrn Schirachs Fahne scheinen den Verfassern gar große Riesen. In Weißens Haushälterin soll zu viel Lokales sein. Sie können nicht begreifen, wie man Romeo und Julie so sehr habe bewundern können, da sie doch bekennen, daß ihnen eine Julie gefehlt habe. Ja, man hat es sogar mit einem fünften Akte von Wiener Fabrik und mit fröhlichem Ausgange gespielt. Von Zeit zu Zeit geschehen verdeckte Ausfälle auf den Herrn von Sonnenfels.

Wer da endlich noch nicht wüßte, daß die Herren Heufeld und Klemm, wovon sich ersterer in Kupfer stechen lassen, dieses par nobile, die Hauptverfasser wären, so dürfte er nur den allerliebsten Ausdruck S. 162 bemerken, die Geschichte der Fräulein von Sternheim sei genotzüchtigt worden.

Das Register der Schauspieler erinnerte uns von neuem an die Ungerechtigkeiten, die Madame Hensel zu Wien erfahren müssen, und die mit Recht geflohen hat

das undankbare Land,
Wo Kaltsinn und Kabale wohnen.

Die Lieder Sineds des Barden, mit Vorbericht und Anmerkungen von M. Denis, aus der Gesellschaft Jesu. Bei Trattnern. Wien 1773. 8. 290 S. ohne Vorbericht.

Seitdem schon manches gründlich gegen unsere Bardenpoesie erinnert worden, haben es sich die kleinen Kunstrichterchen in Deutschland zur Regel gemacht, über alle Barden nach ihrem Belieben zu schmähen, und der wahre Kenner des Guten wagt es kaum, auch seine Gedanken zu sagen, und tritt dann wieder ab.

Wir sind wider die Bardenpoesie nicht eingenommen. Rechtschaffenheit und Patriotismus wird in diesem oder dem Tone der Gleimschen Kriegslieder am besten verbreitet; und der Dichter selbst setzt sich lieber in die Zeiten der Sittenunschuld und der starken Heldengesinnung zurück, als daß er unsere tändelnden Zeiten besänge. Wo sind denn die schönen Taten, die ein deutscher Ossian in unsern Zeiten besingen könnte, nachdem wir unsern Nachbarn, den Franzosen, unser ganzes Herz eingeräumt haben? Einem Patrioten singt kein Dichter in diesem Tone fremd, und antike griechische Schilderungen, mit deutschen Sitten verbrämt, sind doch ja wohl ebender Fehler, oder wohl ein größerer, als Bardenpoesie in unserm Zeitalter. Wenn Tugend und Rechtschaffenheit statt der Kabale und der Laster unseres Jahrhunderts, statt der Bosheit der Priester und unsers Volkes, wieder einmal die Oberhand gewinnen, dann erst kann der Barde seine Saiten umspannen und seinen Zeiten gemäß singen. Indes bringt jeder Barde sein Opfer zur Verbesserung unserer Sitten, und dies hat auch hier Denis getan.

Von dem Vorberichte über die alte vaterländische Dichtkunst können wir nur weniges sagen. Wir haben eben leider nichts Eigenes mehr aus jenen Zeiten, und wenn auch in Bibliotheken hie und da noch etwas wäre, so ist weder Lohn noch Ermunterung genug, daß man sich Mühe gäbe, diese Gesänge aufzusuchen; und es werden ja die Minnegesänge nicht einmal gelesen. Bei dieser Gelegenheit ersuchen wir Klopstock, uns mehr Nachricht von dem Barden zu geben, den er gefunden zu haben hofft. Welch ein angenehmes Geschenk für die wenigen Liebhaber der alten Poesie!

Nun kommen wir auf die Gedichte selber: 1) an Ossians Geist. Ein Stück, Ossians vollkommen würdig. Es enthält den Hauptinhalt der Ossianischen Gedichte, und zuletzt eine Klage über den verderbten Geschmack unserer Zeit, in einem sanften klagenden Tone gesagt:

Seit diesem Gesichte bewohn' ich
Die Vorwelt und lerne die Weisen
Der Barden und rette der Töne
Zurück in mein Alter, soviel ich vermag.

Zwar haben mich viele verlassen,
Die vormal mir horchten! Sie klagen:
Die Steige, die Sined jetzt wandelt,
Ermüden; wer wollte sie wandeln mit ihm!

Doch Seelen, dem Liede geschaffen,
Empfindende Seelen, wie deine,
Mein Lehrer! und sind sie schon wenig,
Die schließen bei meinen Gesängen sich auf.

2) Lehren der Vola. 3) Hagbard und Sygna. 4) Odins Helafahrt. 5) Asbiörns Prudas Sterbelied. 6) Hakons Leichengesang. 7) Regner und Kraka. 8) Egills Lösegesang. Sind Übersetzungen alter Barden, deren Wert man, ohne Schmeichelei, hochschätzen wird, wenn man bedenkt, wieviel Mühe die Übersetzung eines solchen Stücks aus dem barbarischen Latein den guten Sined gekostet hat. Möchte er bald mehr solche Übersetzungen mitteilen.

9) Auf die Genesung Theresiens. War, soviel der Rezensent sich erinnert, schon vorher bekannt. Der Vers fließt in diesem Stück so sanft, so voll Wohllaut, daß man zärtlich gerührt werden muß, und besonders sind dem Herrn Denis die Reime sehr gut geraten, die sonst eben den besondern Beifall unserer Barden nicht haben.

10) Bardenfeier am Tage Theresiens. Ist bekannt genug. 11) Auf Josephs Krönung. Ein vortreffliches Lied in einem harmoniereichen lyrischen Schwung.

12) Vier Gedichte auf die Reisen Josephs, wovon die drei erstern schon lange bewundert worden sind und das letzte gewiß allgemeinen Beifall erhalten wird. Aber in diesem ist nicht Joseph, der Held, sondern Joseph, der Vater, der Steurer des Mangels, besungen:

Sein Herz,
Vaterempfindungen voll,
Flügelt sich, Elbe! zu dir vom türmenden Wien,
Flügelt sich, Moldau, zu dir.
Harre nach Boten nicht,
Die dir dein Herrscher schickt!
Joseph ist Herrscher! kein Bot', er selber, er kömmt.

16) Die Seile des Pflügers. Auch schon lange bekannt.

17) An den Oberdruiden an der Ruhr. 18) An einen Bardenfreund. 19) Auf das Haupt der Starken bei den Markmännern. 20) An den Obersten der Barden Teuts (Klopstock). 21) An den Bardenführer der Brennenheere (Gleim). 22) An Friedrichs Barden (Ramler). 23) An den Oberbarden der Pleiße (Weiße). 24) An

den beredtesten der Donaudruiden (Wurz). 25) Rhingulphs Lied an Sined. 26) Sineds Gesicht. Beide schon den Almanachen bekannt. 27) An einen Jüngling. Wie vieles müßten wir sagen, wenn wir von jedem besonders reden wollten! Die meisten sind ganz vortrefflich; dagegen stoßen wir aber auch hie und da auf matte Stellen, die wir hinwegwünschten. Bei einem Barden, der sonst so erhaben singt, wird man unter dem Lesen schwacher Stellen etwas unwillig, da überdies diese Flecken sich so leicht abwischen lassen. Doch ist das Gute auch desto vollkommener, und dieser kleine Tadel soll keinen Leser abschrecken, diese dennoch vortrefflichen Stücke zu lesen.

28) Vaterlandslieder. a) Die Vorzüge seines Vaterlandes. b) Freude über den Ruhm der vaterländischen Weisen. c) Wider die Nachahmung der alten Griechen und Römer in deutschen Gesängen. d) Freude über den Frieden und Ruhe seines Vaterlandes. 29) Morgenlied. 30) Abendlied. 31) Gruß des Frühlings. 32) Das Donnerwetter. 33) Klagen. a) Auf Gellerts Tod. b) Über den Geschmack einiger seines Volkes. c) Über die Erziehungsart vieler deutschen Kinder. d) Über den Tod des Untervorstehers am Theresianum Hohenwart. e) Über die Arme seines Volks. f) Über den Tod eines geliebten Vogels. Diese Elegie darf weder mit Catulls noch Ramlers Nänie verglichen werden. Sie enthält viel Artiges, aber den Rezensenten deucht auch manches sehr gezwungen darin. Desto stärker und eindringender aber sind die vorhergehenden Klagen geschrieben, von welchen nur die über Gellerts Tod uns bekannt war. O Deutschland, höre doch einmal deine frommen Barden, und folge ihnen! Sie singen jetzt noch immer Mitleid — aber sie können auch fluchen über die Sitten ihres Volks. 34) Urlaub von der sichtbaren Welt. In allen diesen Gedichten atmet menschliches Gefühl, Patriotismus, Haß des Lasters und der Weichlichkeit und Liebe der Heldeneinfalt. Oft spricht der Barde kühn, oft eindringend, oft sanft und zärtlich — oft tränend.

Er hat seinen Gedichten Anmerkungen beigefügt, vielleicht um den bellenden Hunden aus dem Wege zu treten, welche über Klopstocks Oden und die Dunkelheit darin so ein lautes Geheule angefangen. Schirach und Konsorten werden freilich auch jetzt noch nicht zufrieden sein, wenngleich der Barde zu ihrer Schwachheit sich oft genug herabgelassen hat.

Wir können Herrn Denis versichern, daß wir seine Lieder mit vielem Vergnügen gelesen haben.

Nun wird nächstens Herr Mastalier auch eine Sammlung seiner Gedichte veranstalten, welcher wir mit Freuden entgegensehen.

Endlich gewinnt doch vielleicht die gute Sache des Geschmacks durch die Bemühungen so vieler wackern Männer die Oberhand.

Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung. Zum Druck befördert durch den Herausgeber der Geschichte Usongs. Im Verlag der neuen Buchhandlung. Bern 1772. 8. 223 S.

Diese Briefe waren anfangs als ein Anhang zum Usong bestimmt. Allein weil dieses ein Buch ist, wo Liebe, Krieg und Geschäfte des gemeinen Lebens vorkommen, so konnten, sagt der Verfasser in der Vorrede, die Angelegenheiten der Ewigkeit nicht damit vermischt werden. Auch verwahrt sich der Herr Präsident dagegen, daß blöde Leser in diesen Briefen eines Vaters an seine Tochter nicht ihn suchen sollten. „Diese beiden Namen hat man beibehalten," sagt er, „weil sie die unschuldigsten Bande der Liebe bezeichnen, die auf Erden möglich sind. — Allein es wäre eine unerträgliche Eitelkeit, an mich selber zu denken, wenn ich von Gott spreche."

Diese Briefe sind hauptsächlich gegen die stolzen Weisen unseres Jahrhunderts gerichtet, die in Gott noch etwas anders als den Strafrichter des schändlichen Menschengeschlechts sehen; die da glauben, das Geschöpf seiner Hand sei kein Ungeheuer, diese Welt sei in den Augen Gottes noch etwas mehr als das Wartezimmer des künftigen Zustandes, und die sich vielleicht gar vermessen, zu hoffen, er werde nicht in alle Ewigkeit fort strafen. Der Herr Verfasser bestreitet diese, nach seiner Meinung, der Moralität so nachteiligen Sätze mit allem Eifer. „Dieser Stolz," sagte er S. 18, „ist der Seele eigen und hat nicht in den groben Elementen seinen Sitz." S. 20. „Bei Gott ist kein Vergessen; das Vergeben ist ebensowenig von Gott zu gedenken. Der Widerwille Gottes wider das begangene Böse behält ewig seine Stärke, und ewig seine Folgen." S. 22. „Der Mensch wird mit der Quelle alles Übels, mit dem Eigenwillen, geboren. Dieser Eigenwille herrscht in einem Kinde unumschränkt, noch ehe als es andere Beispiele gesehen hat; es sträubt sich mit seinen schwachen Gliedern gegen allen Zwang." Auch die besten Menschen sind in dem Herzen Räuber und Mörder. „Denn (S. 24) eine neue Philosophie hat es geradeheraus gesagt: Wenn Wünsche töten könnten, die Besitzer eines Guts, das mir gefiele, wären in großer Gefahr ihres Lebens gewesen." Oft hat der Herr Präsident mit schmerzhaftem Lächeln gesehen, wie die bewunderten Dichter mit einer niedrigen Eifersucht das Verdienst verkleinern, das dem ihrigen gleich hoch zu wachsen drohen möchte; wie sie mit bitterm Grimme diejenigen verfolgen, die ihnen nicht räuchern. Wir haben es auch gesehen. Allein wir schließen nicht daraus, daß alle Wasser, die getrübt werden können, Kotlachen sind. Noch eine bisher neue Philosophie über die Dinge dieser Welt haben wir aus

dieser Schrift gelernt. S. 191 sagt der Verfasser: „Hätte Gott die sündigen Menschen hier und in der Ewigkeit der Herrschaft des Lasters übergeben, ohne Beweise seiner Ungnade gegen die tätige Bosheit zu geben, so wäre er nicht mehr der Richter der Welt gewesen, und seine vernünftigen Geschöpfe hätten bei ihrer Tugend keine Belohnung.“ Also, wenn Gott nicht ausdrücklich gesagt und verboten hätte: „Hasse deinen Bruder nicht!“ so würde mein Haß keine schädlichen Folgen gehabt haben! Die Unmäßigkeit würde meinen Körper nicht zerrüttet und das Laster meine Seelenruhe nicht gestört haben! Auch von der Ewigkeit bekommen wir die sichersten Nachrichten. Der Mensch besteht, wie wir aus dem Katechismus wissen, aus Augenlust, Fleischeslust und hoffärtigem Wesen. Daraus zieht der Verfasser sein System des künftigen Zustandes. „Wollust und Geiz geht nicht mit uns in die Ewigkeit über“ (S. 192). Warum? „Weil wir keine Glieder mehr zur Wollust haben, und weil dort kein Gold ist. Aber der Stolz geht über.“ Von allen Wegen der Vorsehung wird überhaupt durch das ganze Buch immer der wahre und einzige Grund angegeben. S. 200. „Der von Gott (durch einen Mittler) erwählte Weg war den Grundtrieben des menschlichen Herzens am angemessensten. Warum? Es wird durch Furcht und Hoffnung beherrscht.“

Wir übergehen die Ausfälle gegen die Feinde der Offenbarung, die öfters Luftstreiche sind, die Räsonnements über die Geschichte der Menschheit zu den Zeiten des Erlösers und die vielen auf einen Haufen geworfenen Beweise für das Christentum, von denen man so wenig, wie von einem Bündel Ruten, fordern darf, daß sie alle gleich stark sein sollen. Auch gegen Ordnung und Komposition darf man nichts sagen, wenn man nicht in die Ketzerliste eingetragen sein will. Allein wir geben allen Fanatikern von beiden entgegengesetzten Parteien zu bedenken, ob es dem höchsten Wesen anständig sei, jede Vorstellung von ihm, dem Menschen und dessen Verhältnis zu ihm zur Sache Gottes zu machen und darum mit Verfolgungsgeiste zu behaupten, daß das, was Gott von uns als gut und böse angesehen haben will, auch vor ihm gut und böse sei, oder ob das, was in zwei Farben für unser Auge gebrochen wird, nicht in einen Lichtstrahl für ihn zurückfließen könne. Zürnen und vergeben sind bei einem unveränderlichen Wesen doch wahrlich nichts als Vorstellungsart. Darin kommen wir alle überein, daß der Mensch das tun solle, was wir alle gut nennen, seine Seele mag nun eine Kotlache oder ein Spiegel der schönen Natur sein, er mag Kräfte haben, seinen Weg fortzuwandeln, oder siech sein und eine Krücke notwendig haben. Die Krücke und die Kräfte kommen aus einer Hand. Darin sind wir einig, und das ist genug!

Eden, das ist: Betrachtungen über das Paradies und die darinnen vorgefallenen Begebenheiten. Nebst Vorrede von Dr. Carl Friedrich Bahrdt, Professor zu Gießen. Frankfurt a. M. 1772. 8. 161 S.

Es gehört diese Schrift zu den neuern menschenfreundlichen Bemühungen der erleuchteten Reformatoren, die auf einmal die Welt von dem Überrest des Sauerteigs säubern, und unserm Zeitalter die mathematische Linie zwischen nötigem und unnötigem Glauben vorzeichnen wollen. Wenn diese Herren so viele oder so wenige Philosophie haben, sich das Menschenlehren zu erlauben, so sollte ihnen ihr Herz sagen, wieviel unzweideutiger Genius, unzweideutiger Wandel und nicht gemeine Talente zum Beruf des neuen Propheten gehören. Wenn sie Welterfahrung besitzen, so werden sie sich bei einem großen Publikum — und das größte glauben sie doch vor Augen zu haben — ungern erlauben, auch nur Terminologiepagoden umzustoßen und aufzustellen, wenn sie bedenken, welche heilige, ihren Brüdern teure Begriffe unter diesen Bildern umarmt werden. Aber ihr ikonoklastischer Eifer geht weiter. Sie wagen sich an nichts weniger als an vollkommen biblische Begriffe.

Auch dieses Traktat will die ganze Lehre der Schrift von dem Teufel wegräsonnieren — ein Verfahren, das mit der allgemeinen Auslegungskunst, auch des strengsten Denkers, streitet; denn wenn je ein Begriff biblisch war, so ist es dieser. Er hängt so sehr mit der Lehre des Morgenländers von der menschlichen Seele, seiner Idee von Moralität, natürlichem Verderben usw. zusammen, wird durch seine Sittensprüche, Allegorien und Dogmata aller Zeiten und Sekten so sehr bestätigt, daß, wenn man auch dem Worte Gottes nicht mehr zugestehen wollte als jedem andern menschlichen Buche, man diese Lehre unmöglich daraus verdrängen kann. So viele Stellen der Apostel und Evangelisten gehen davon aus und kehren dahin zurück, daß, wenn es auch nur ein von Christo in seinem Zeitalter vorgefundener Begriff wäre, er doch durch ihn geheiligt und bestätigt worden; und nur allein der Vorsehung ist es vorbehalten, zu bestimmen, wieviel Wahrheit sie uns auch hierin hat entdecken oder verhüllen wollen. Wäre ferner die Lehre von einem Teufel ein nicht in der Heiligen Schrift ausdrücklich gelehrter Satz, welches doch nie zu erweisen sein wird, wäre es dem großen Haufen nur Vorstellungsart von einem Prinzipio des Übels, so wäre es schon als ein glücklich gefundener Markstein nicht zu verrücken. Oder wäre es auch nur ein in die trüben Kanäle der Systeme abgeleiter Satz, der aber von da in den öffentlichen Unterricht geflossen und Katechismusnahrung geworden, so würde er auch von dieser Seite ehrwürdig

genug sein, um in ihm nicht die Ruhe und Seelensicherheit so vieler zu stören, die leicht zu verwunden, aber schwer zu heilen ist. Hätte der Verfasser sich den Schriften Mosis auch nur als einem der ältesten Monumente des menschlichen Geistes, als Bruchstücken einer ägyptischen Pyramide mit Ehrfurcht zu nähern gewußt, so würde er die Bilder der morgenländischen Dichtkunst nicht in einer homiletischen Sündflut ersäuft, nicht jedes Glied dieses Torso abgerissen, zerhauen und in ihm Bestandteile deutscher Universitätsbegriffe des achtzehnten Jahrhunderts aufgedeckt haben. Es ist ekelhaft anzusehen, wenn uns ein solcher Skribent wie dieser unterscheiden will, das hat die ewige Weisheit unter der Geschichte Edens, unter dem Bild der Schlange gelehrt, und das hat sie nicht gelehrt. Man durchgehe nur den Inhalt der Betrachtungen, der dem Buche vorsteht, und sehe, was er nicht alles lehren will! Nur schade, daß er das Stück des Inhalts über jede einzelne Betrachtung vorsetzt und dadurch den Leser noch aufmerksamer auf den Beweis macht! Unsere Leser erlauben uns, nur den Inhalt einiger Paragraphen herzusetzen. „§ 45. Das menschliche Blut wird unter dem Bild einer Schlange vorgestellt; § 46. diesem Blut kann eine List beigelegt werden; § 47. und ebensowohl eine Rede. § 50. Der Fluch der Schlange schickt sich auch ganz wohl auf das menschliche Blut; § 51. hieraus erhellet, warum das Blutvergießen zum Mittel der Versöhnung gemacht worden ist. § 85. Man kann gar wohl sagen, das Opfer des Blutes Christi versöhne uns, indem es unser eigenes Blut des Lebens, d. i. seiner Wirksamkeit, beraubt." Mit dieser Dreistigkeit erklärt er die sonderbarsten Erscheinungen in der Geschichte der Menschheit, worunter gewiß die Opfer gehören, und von deren Entstehung der scharfsinnigste Geist nichts zu lallen vermag, wenn er keinen positiven Befehl Gottes annehmen will.

Bekehrungsgeschichte des vormaligen Grafen J. F. Struensee, nebst desselben eigenhändiger Nachricht von der Art, wie er zu Änderung seiner Gesinnung über die Religion gekommen ist. Von Dr. B. Münter. Kopenhagen 1772. 8. 312 S.

Drei Arten von Menschen werden diese Bekehrungsgeschichte mit Vergnügen lesen: der Neugierige, der nur immer fragt: Was hat der gesagt, und was sagte jener? der dumme Bigotte, der zufrieden ist, wenn einer vor seinem Tode schön gebetet hat; und der ehrliche ebene Mann, der sich freut, wenn sein sterbender Nebenmensch an dem Rand des Grabes Beruhigung und Trost gefunden zu haben glaubt, ohne sich gerade darum zu bekümmern, auf was für einem Wege er dazu gekommen ist, und ob er selbst auf diese Art dazu

gekommen wäre. Der denkende Theolog und der Philosoph werden aber wenig Anteil an diesen Blättern nehmen können.

Wir hatten gehofft, in dem unglücklichen Grafen einen Mann zu finden, der nach langen und tiefen Beobachtungen des physischen und moralischen Zustandes des Menschen, nach kühnen und sichern Blicken in die Ökonomie der Schöpfung, mit ausgebreiteter Kenntnis der Welt sich ein zusammenhangendes Religionssystem gebaut hätte, in dem wenigstens einige Festigkeit oder doch nur Glanz zu sehen wäre. Dieses System, dachten wir, wird Herr Dr. Münter mit warmem Gefühl, mit erleuchteter Vernunft bestreiten; er wird mit seinem armen Freunde durch die Labyrinthe seiner Untersuchungen wandern, wird seinen wahren Begriffen Allgemeinheit geben, wird, seine Irrtümer zu heilen, seine Augen zu einem großen Blick über das Ganze öffnen, wird ihm die Religion in ihrer Simplizität zeigen, wird wenig von ihm fordern, um viel zu erhalten, und lieber den Funken im Herzen, sollte er auch bis ins Grab nur Funke bleiben, zu nähren und zu bewahren als die hellste Flamme in der Phantasie aufzutreiben suchen. Wir fanden uns aber betrogen.

Struensee war so wenig Philosoph, als es Herr Dr. Münter zu sein scheint; und wahrlich, wäre es einer oder der andere um ein Quentchen mehr gewesen, so würden sie nimmermehr miteinander zurecht gekommen sein. Struensee eröffnet § 10 seine Begriffe von der Metaphysik des Menschen: er hält ihn für eine Maschine, will ihm aber die Freiheit nicht absprechen, die jedoch durch die Empfindungen bestimmt würde. Die Handlungen seien nur unmoralisch, insofern sie der Gesellschaft schadeten; an sich sei alles gleichgültig. Ein so übel zusammenhängendes Gewebe war leicht zerrissen. Herr Dr. Münter setzte Hypothese gegen Hypothese, und so sehr die seinige mit willkürlichen Begriffen und Kunstwörtern ausgestopft war, die Struensee gewiß nicht oder wenigstens nicht so wie sein Gegner verstand, so war sie doch leicht wahrscheinlicher zu machen als die Struenseesche, die in sich nichts taugte. Schon in der dritten Unterredung wünschte der Graf die Unsterblichkeit. Er hatte Jerusalems Betrachtungen gelesen, und diese verleiteten ihn zu seinem Wunsch, der Herrn Dr. Münter die übrige Bekehrung außerordentlich erleichterte. Nun war nichts übrig, als dem Grafen seine Verbrechen recht empfindlich zu machen und ihn zu zwingen, Trost zu suchen. Das war auch die Operation, die Herr Dr. Münter vornahm, und die die natürliche Wirkung hatte, daß Struensee, der nie Philosoph war, mit beiden Händen zugriff und sich alles gefallen ließ, was ihn trösten und ihm ein Glück jenseits des Grabes versprechen konnte, da diesseits keins mehr für ihn da war.

Man lese diese ganze Schrift, und insbesondere die Nachricht des

Grafen selbst, so wird man, wenn wir uns nicht sehr betrügen, diesen Gang seiner Seele leicht finden, den Mann, der lange an einer Kette auf einem mühseligen Weg herumgezogen wurde, sich losreißt und unbekümmert, ob er auf Weg oder Wüstenei gerät, so lange herumschlendert, bis er in einen Abgrund sinkt, vor dem er zittert. Im Fallen strengt er seine Phantasie an mit tröstenden Hoffnungen von Ruhe, von Freude, von Glückseligkeit am Boden des Abgrundes, seinen Fall zu erleichtern, oder in jedem Wind den Gang eines Engels zu hören, der ihn aufhalten und zu glücklichern Gefilden tragen werde.

Wir wollen dadurch weder des Herrn Dr. Münter menschenfreundliche Bemühungen tadeln, noch des unglücklichen Grafen Bekehrung in Zweifel ziehen. Struensee wußte wohl selbst nicht, wo sein Glauben lag; wie sollte es Herr Dr. Münter wissen? Und da sich der Proselyte immer im allgemeinen auf Bücher berief und in den fürchterlichen kurzen Stunden, die ihm noch übrig waren, so ganz roh von Begriffen war, so war auch zu einer wahren Umbildung des Herzens und der Denkungsart, wenigstens in dem Weg, den Menschenaugen sehen können, keine Zeit vorhanden. Über den Wert der Bekehrung kann aber Gott allein urteilen; Gott allein kann wissen, wie groß die Schritte sein müssen, die hier die Seele tun muß, um dort seiner Gemeinschaft und dem Wohnplatz der Vollkommenheit und dem Umgang und der Freundschaft höherer Wesen näher zu kommen.

Das ist unser Urteil über diese Bogen, die wir demungeachtet allen Eltern, Lehrern, Predigern und übertriebenen Devoten angelegentlichst empfehlen, weil sie aus ihnen die große Wahrheit lernen werden, daß allzustrenge und über die Grenzen gedehnte Religionsmoral den armen Struensee zum Feind der Religion gemacht hat. Tausende sind es aus ebender Ursache heimlich und öffentlich, Tausende, die Christum als ihren Freund geliebt haben würden, wenn man ihn ihnen als einen Freund und nicht als einen mürrischen Tyrannen vorgemalt hätte, der immer bereit ist, mit dem Donner zuzuschlagen, wo nicht höchste Vollkommenheit ist. Wir müssen es einmal sagen, weil es uns schon lange auf dem Herzen liegt: Voltaire, Hume, Lamettrie, Helvetius, Rousseau und ihre ganze Schule haben der Moralität und der Religion lange nicht so viel geschadet, als der strenge, kranke Pascal und seine Schule.

Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen an Zimmermann; dritter und letzter Band. Zürich 1772. 8. 382 S.

Es war immer so und natürlich, daß der nach Ewigkeit Hungernde und Dürstende solche Speisen sich droben in Phantasie bereitete, die

seinem Gaumen hier angenehm waren, sein Magen hier vertragen konnte. Der weiche Orientale bevölkert sein Paradies um wohlgeschmückte Tische, unter unverwelklichen Bäumen, von denen Früchte des Lebens über die Auserwählten und ihre ewig reinen Weiber herabhängen. Der brave Norde überschaut vor Asgard in den Tiefen des Himmels unermeßlichen Kampfplatz, ein erwünschtes Feld seiner unzerstörlichen Stärke, ruht dann, sein Glas Bier mit Heldenappetit auszechend, neben Vater Odin auf der Bank. Und der gelehrte, denkende Theolog und Weltkündiger hofft dort eine Akademie, durch unendliche Experimente, ewiges Forschen sein Wissen zu vermehren, seine Kenntnis zu erweitern.

Herr Lavater wird uns verzeihen, wenn wir seinen Plan zur Ewigkeit, den er, nach sich berechnet, freilich für allgemein halten muß, nur für einen spezialen, und vielleicht den spezialsten ansehen können.

In dem ersten Teil S. 23 erklärte er sich schon, wie er sein Gedicht für den denkenden und gelehrten Teil der Menschen, besonders Christen, bestimme. Bisher hat er Wort gehalten und eröffnet nur Aussichten für Denkende und Gelehrte; wenigstens ist mit allzugroßer Vorliebe für diese gesorgt; sie stehen überall vornen an, und Newton und Leibniz haben zu ansehnliche Vorzüge vor Bürgern und Bauern, als daß man nicht merken sollte, einer ihrer Familie habe den Hofstaat dieses Himmelreichs zu bestallen gehabt.

Herr Lavater macht kein Geheimnis, daß Bonnet ihm den ersten Anlaß gegeben. Wie deutlich sieht man nicht in dem zwölften Briefe, dem letzten des zweiten Bandes, eine Seele, die, von Spekulation über Keim und Organisation ermüdet, sich mit der Hoffnung letzt, die Abgründe des Keims dereinst zu durchschauen, die Geheimnisse der Organisation zu erkennen und vielleicht einmal da als Meister Hand mit anzulegen, wovon ihr jetzt die ersten Erkenntnislinien nur schwebend vordämmern; eine Seele, die, in dem großen Traum von Weltall, Sonnendonnern und Planetenrollen verloren, sich über das Irdische hinauf entzückt, Erden mit dem Fuß auf die Seiten stößt, tausend Welten mit einem Finger leitet und dann wieder, in den Leib versetzt, für die mikromegischen Gesichte Analogie in unsern Kräften, Beweisstellen in der Bibel aufklaubt.

Von dem gegenwärtigen Teile, der dreizehn Briefe enthält, müssen wir sagen, daß sie nach unserer Empfindung sogar hinter den vorigen zurückbleiben. Und wir haben in diesen Briefen nichts gesucht, als was uns der Verfasser versprach, ausgegossene Ahnungen, innige Empfindungen von Freund zu Freund, und Samenblätter von Ge-

danken; und statt allem diesem finden wir Räsonnement und Perioden, zwar wohlgedacht und wohlgesprochen, aber was soll uns das!

Schon da wir vor dem ersten Teile den Inhalt der zukünftigen Briefe durchsahen, machte es einen unangenehmen Eindruck auf uns, die Abhandlungen von Erhöhung der Geistes-, sittlichen und politischen Kräfte in Briefe abgeteilt zu sehen. Was heißt das anders als durch gelehrtes Nachdenken sich eine Fertigkeit erworben haben, auf wissenschaftliche Klassifikationen eine Menschenseele zu reduzieren. Und da wir nun gar die Briefe selbst durchschauen, finden wir, was wir vermuten konnten, aber doch immer weniger, als wir vermuteten. Im dreizehnten Brief, von Erhöhung der Geisteskräfte, logisch-metaphysische Zergliederung der Geschäftigkeit unseres Geistes, durch Multiplikation jenes Lebens würdig gemacht. Er schließt wie in den vorhergehenden Briefen: „Heben wir hier eins, so heben wir dort tausend," als wenn nicht eben in diesem Mehr oder Weniger das Elend dieser Erde bestünde. Doch das geht durchs ganze Buch durch! Denn auch in diesem Briefe tritt Erkenntnis vornen an, die ewige Wißbegierde, das systematisierende Erfahrungsammeln. Hat er nie bedacht, was Christus dem großen Haufen ans Herz legt: „Wenn ihr nicht werdet wie diese Kindlein," und was Paulus spricht: das Stückwerk der Weisfagungen, des Wissens, der Erkenntnis werde aufhören, und nur die Liebe bleiben. Aber ach! im vierzehnten Brief führt er die Liebe erst auf den Schauplatz; und wie? Über unsere sittlichen Kräfte, nach Anlaß theologischer Moral mit einiger Wärme homiletisiert er, daß Phrase die Empfindung, Ausdruck den Gedanken meist so einwickelt, daß alles zusammen auf das Herz gar keine Wirkung tut. Nicht besser ist's im fünfzehnten und siebzehnten Briefe. In jenem sind uns die Knechtschaft und Herrschaft anstößig gewesen; biblisch-bildlich mögen sie sein, der Empfindung zusagend sind sie nicht, und die Analogie aus diesem Leben nicht gedacht. Haben hier fünfzig Lässige nötig, durch einen Wirksamen ermuntert zu sein, muß es hier Menschen geben, die Mittelpunkt sind und Sonne; aber dort, wo alles, Hindernis und Trägheit, wegfallen soll! — Wir wollen uns in kein Widerlegen und Vordrängen unserer Meinungen einlassen. In dem siebzehnten Brief, von den gesellschaftlichen Freuden des Himmels, ist viel Wärme, auch Güte des Herzens, doch zu wenig, um unsere Seele mit Himmel zu füllen. Dem sechzehnten Brief, von der Sprache des Himmels, wollen wir sein Wohlgedachtes nicht ableugnen, doch quillt auch da nichts aus der Seele, es ist so alles in die Seele hereingedacht. Der achtzehnte und neunzehnte Brief, von Vergebung der Sünden und den seligen Folgen des Leidens,

werden hoffentlich die heilsame Wirkung haben, gewisse Menschen über diese Materien zu beruhigen. Wir sagen gern von den übrigen nichts; über das einzelne haben wir nichts zu sagen, wir sind viel zu sehr mit der Vorstellungsart, aus der Herr Lavater schreibt, vertraut, als daß wir ihn von den Seiten schikanieren sollten, von denen er schon so viel hat leiden müssen. Und aus unserm Gesichtspunkt haben wir gesagt, was wir zu sagen hatten; der grübelnde Teil der Christen wird ihm immer viel Dank schuldig bleiben. Er zaubert ihnen wenigstens eine herrliche Welt vor die Augen, wo sie sonst nichts als Düsternheit und Verwirrung sahen.

Noch einige Worte von dem zu erwartenden Gedichte. Hätte Lavater für den empfindenden Teil der Menschen zu singen, sich zum Seher berufen gefühlt, er hätte übel getan, diese Briefe zu schreiben, würde sie auch nicht geschrieben haben. Er hätte empfunden für alle; die aus seinem Herzen strömende Kraft hätte alle mit fortgerissen. Allein als Denker Denkenden ein genugtuendes Werk zu liefern, da ihr ehe hundert Herzen vereinigt als zwei Köpfe, da sollte er wohl Gesichtspunkte variieren, Skrupel aus dem Wege räumen; und dazu bestimmte er die Briefe. Wir wissen nicht, ob er den Zweck durch sie erreicht. Seinem alten Plan bleibt er getreu, seinen Gesinnungen auch, trotz allem Widerspruch. Da dünkt's uns dann, er hätte doch besser getan, gleich mit der ersten Wärme ans Gedicht zu gehen und zu wagen, was er doch noch wagen muß.

Wir wünschen ihm Glück zu seiner Unternehmung. Und wenn er irgend einen Rat von uns hören mag, so hat er über diese Materien genug, ja schon zu viel gedacht. Nun erhebe sich seine Seele und schaue auf diesen Gedankenvorrat, wie auf irdische Güter, fühle tiefer das Geisterall, und nur in andern sein Ich. Dazu wünschen wir ihm innige Gemeinschaft mit dem gewürdigten Seher unserer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinne und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten: dessen Herrlichkeit umleuchte ihn, wenn's möglich ist, durchglühe ihn, daß er einmal Seligkeit fühle und ahne, was sei das Lallen der Propheten, wenn ἄῤῥητα ῥήματα den Geist füllen.

Predigten über das Buch Jonas von Johann Kaspar Lavater, gehalten in der Kirche am Waisenhause. Winterthur 1773. Die erste Hälfte. gr. 8. 254 S.

Jedes große Genie hat seinen eigenen Gang, seinen eigenen Ausdruck, seinen eigenen Ton, sein eigenes System und sogar sein eigenes Kostüm. Wenn das nicht wahr wäre, so müßten wir unsern Lavater für die allerseltsamste Erscheinung von der Welt halten. Wir

müßten bei Vergleichung einer Lavaterischen Schrift mit der andern den seltsamsten Kontrast, und selbst in einer und derselben Schrift die wunderbarste Vermischung von Stärke und Schwäche des Geistes, von Schwung und Tiefe der Gedanken, von reiner Philosophie und trüber Schwärmerei, von Edlem und Lächerlichem zu erblicken glauben. Allein der Rezensent hat diesen Mann seit einiger Zeit genauer studiert und würde sich nun der Sünde fürchten, dieses Urteil über ihn zu fällen. Jener Kontrast ist bloß scheinbar, sowie überhaupt der Begriff von dem, was man Kontrast nennt, eigentlich nur relativ ist. Denn eigentlich nennen wir alles so, was dem gemeinen Haufen der Menschen, auf- und nebeneinander gestellt, lächerlich und abgeschmackt vorkommt. Ist aber jedes große Genie zugleich Original, hat es, seiner Natur nach, seinen eigenen Gang, sein eigenes Kostüm, wie wir oben sagten, so ist das in Beziehung auf ihn nicht mehr Kontrast, und der Zuschauer muß seine Weise mit Ehrerbietigkeit betrachten, ohne sich unterfangen zu wollen, jeden Schritt desselben nach dem gemeinen Maßstabe zu beurteilen. Er muß, was ihm ungewöhnlich ist, mit abgewandten Blicken vorbeilassen; oder, wenn er so demütig sein kann, anstaunen, und so wenig er begreifen kann, wie der Mann darauf kam, dennoch damit sich beruhigen, daß er zu sich selbst sage: So denkt, so spricht nur — ein Lavater! Und also nun kein Wort weiter von dem, was ein anderer Rezensent vielleicht würde gerügt haben.

Herr Lavater hat diese Predigten seinem durch mancherlei Demütigungen bewährten lieben Freund und Bruder Hasenkamp, Rektor am Gymnasium zu Duisburg, zugeeignet und uns von ungefähr einen Fingerzeig auf die Ungründlichkeit mancher Urteile von seiner Denkart gegeben, den wir nicht unbemerkt lassen können. „Menschlichkeit auszubreiten, lieber Freund, Menschlichkeit, diese erste und letzte Menschentugend, ist einer meiner Hauptzwecke bei diesen Predigten. Dies, lieber Bruder, sei dir ein Wink! Herzlich gern möchte ich mich noch länger über wichtige Reichsangelegenheiten Christi mit dir unterhalten (so denkt, so spricht nur — ein Lavater! also nur geduldig darüber hin, lieber Leser!), aber ich kann es nicht. Ich sage also nur noch: Sei weise, sei ein Mann! Widersetze dich ferner, lieber Bruder, mit Weisheit, Sanftmut und leuchtender Stärke des Geistes und Herzens den beiden großen Feinden der Wahrheit und Tugend — ich meine das emporbrausende christusleere Christentum auf der einen und die vernunftlose Schwärmerei auf der andern Seite." Sprich, lieber Leser, ob unser Lavater nicht vortrefflich denkt? aber, sprich, ob es nicht höchst wünschenswürdig wäre, daß man beide diese Feinde besser kennen lernte, als sie die meisten kennen? Denn wie viele wissen die große

Frage richtig zu beantworten: Was heißt christusleeres Christentum? was vernunftlose Schwärmerei? welches sind ihre Grenzlinien, welche die Malzeichen des Tiers? Möchte sie doch einst ein Lavater beantworten!

Die erste der Predigten handelt von der Allgemeinheit der göttlichen Vorsehung. Vorn erzählt Herr Lavater schön und ungekünstelt den sonderbaren Ruf des Jonas aus der Geschichte des Textes. Wobei wir uns doch gewundert haben, wie Herr Lavater sagen konnte: „Das ist schwer zu begreifen, daß er auf den tollen Einfall geriet, vor dem Angesichte des Herrn zu fliehen und seiner allgegenwärtigen Hand gleichsam zu entlaufen," da doch die Anmerkung so alt als richtig ist, welche die besten Ausleger zu Ablehnung dieses Vorwurfs gemacht haben, daß ein allgemeines Nationalvorurteil bei den Juden war, als ob (פני יהוה) das Angesicht Gottes nur über die Juden leuchte; das heißt, daß Gott nur unter seinem Volke seine Spezialprovidenz durch unmittelbare Offenbarungen und andere besondere Wirkungen äußere, ja daß er sich um die Heiden gar nicht bekümmere und sie seiner Vorsorge würdige. Unfehlbar hatte auch Jonas den Gedanken, wenn er Gott (wie man sagt) aus dem Gesichte, das heißt aus Palästina, wäre, so würde er von so unangenehmen Aufträgen nichts weiter zu befürchten haben. Und läßt nicht selbst der ehrliche Charakter des Jonas, den Herr Lavater in der Folge rühmt, jeden nachdenkenden Leser vermuten, daß eine solche durch ein allgemeines Vorurteil gestimmte Schwachheit bei dieser Flucht zum Grunde müsse gelegen haben? S. 22 ist der Gedanke: „Mir scheint unter allen (heiligen Verfassern) keiner so ganz ausdrücklich, so ganz durchaus und mit dem größten Fleiße dies (nämlich die allwaltende Vorsehung Gottes glaubwürdig und, so viel wie möglich, handgreiflich zu machen) immer vor dem Auge gehabt zu haben, wie der Verfasser dieses Buchs," unfehlbar etwas übertrieben. Wir dürfen Herrn Lavater nur an das Buch Hiob erinnern, um seine Beistimmung zu erhalten. Im Buch Hiob ist unfehlbar der Satz: „Gottes Vorsehung ist unergründlich, aber doch immer durch den Ausgang groß und bewundernswürdig," die offenbare Hauptabsicht des Verfassers gewesen, sowie ich glaube, daß im Buche Jonas der Zweck war, obgedachtes jüdisches Vorurteil zu widerlegen und zu zeigen, daß sich Gottes Vorsehung auch auf die Heiden erstrecke. Der Gedanke: Die Stimme der Vorsehung ist die Stimme Gottes, den Herr Lavater S. 64 u. f. ausführt, ist seit jeher auch der Lieblingsgedanke des Rezensenten gewesen, und er hat sich immer wohl dabei befunden. Kurz, wir haben alle Predigten dieses ersten Bandes mit Vergnügen und mit warmer Hochachtung für den Verfasser gelesen und empfehlen sie unsern Lesern aus Überzeugung.

Alexander von Joch über Belohnung und Strafen nach türkischen Gesetzen. Andere, durchgehends verbesserte und mit einem Anhang vermehrte Ausgabe, welche die Widerlegung der wichtigsten Zweifel enthält. Bayreuth und Leipzig. 1772. 8. 306 S.

Man weiß aus der ersten Ausgabe, daß dieses Buch die Lehre von der moralischen Freiheit geradezu widerlegt.

Es waren einmal einige Vögel in einer weitläufigen Voliere. Ein Buchfink sagte zu seinem Nachbar Zeisig, der von einem Bäumchen zum andern munter herumflatterte: Weißt du denn, mein Freund, daß wir in einem Käfig stecken? — Was Käfig, sagte der Zeisig; siehe, wie wir herumfliegen! Dort ist ein Käfig, wo der Kanarienvogel sitzt. — Aber ich sage dir, wir sind auch im Käfig. Siehst du dort nicht das Gegitter von Draht? — Das ist dort, aber siehe, so weit ich auf allen Seiten sehen kann, steht keins! — Du kannst die Seiten nicht alle übersehen. — Das kannst du auch nicht! — Aber denke nur, fuhr der Buchfinke fort, bringt uns nicht unser Herr alle Morgen dort in den Trog Wasser, streut er uns nicht hier auf die Ecke Samenkörner? Würde er das tun, wenn er nicht wüßte, daß wir eingeschlossen sind und nicht davonfliegen können? — Aber, sagte immer der Zeisig, ich kann ja freilich davonfliegen! — So stritten sie noch lange, bis endlich der Kanarienvogel aus seiner Ecke rief: Kinder, wenn ihr streiten müßt, ob ihr im Käfig seid oder nicht, so ist's so gut, als wäret ihr nicht darinnen!

Seitdem uns ein alter Philosoph diese Fabel gelehrt hat, seitdem haben wir allen Streit über Freiheit aufgegeben. Es ist vielleicht auch keine gelehrte Zänkerei weniger gründlich behandelt worden als diese. Meist hat man auf der einen Seite Begriffe nach Willkür geschaffen und meist auf der andern Einwürfe aus schiefen Induktionen geholt. Am Ende war Spott hier und Anathema dort der Beschluß des sehr entbehrlichen Dramas.

Herr Alexander von Joch ist nicht weit von der gewöhnlichen Methode abgegangen. Er setzt aus von dem allgemeinen Schicksal, geht alsdann auf den Menschen und seinen Willen über, zeigt, daß sein Verstand nicht frei sei, weil er von den Gegenständen und seinen physischen Gesetzen abhänge; noch weniger aber der Wille, welcher teils durch die Notwendigkeit, das Angenehme zu wählen, das Unangenehme zu meiden, teils durch den ebenfalls knechtischen Verstand regiert würde.

Umsonst widerstrebt das Gefühl. Wir werden erstaunlich betrogen, wir glauben in dem Augenblick, wir wollten, in welchem wir gezwungen werden; und dann, wer kennt nicht die Gewalt einer Lieblingsidee, einer Idea fixa!

Warum aber diese Idee? Gewiß nicht um der Moral und um der Lehre von Verdienst und Strafe willen. Die Schönheit ist gefällig, ob sie gleich ein Geschenk des Himmels und kein selbst erworbener Wert ist. So auch moralischer Wert. Belohnungen und Strafe aber sind immer unentbehrlich, weil sie eben die Mittel sind, wodurch der Wille gezwungen wird.

Das ist ungefähr so der Hauptinhalt von dem System des Herrn Alexander von Joch, an welchem uns die oft gute Laune, das Originelle und Offenherzige sehr wohl gefallen hat, ob wir gleich wünschten, daß er seiner Meditation einen andern Vorwurf gewählt hätte.

Wir bemerken überhaupt, daß die Lehre von der Freiheit von sehr vielen Gelehrten, wenigstens Schriftstellern, für weit leichter gehalten wird, als sie ist. Man stellt sich meistens vor, daß ein flüchtiges Räsonnement die Sache ausmachte; aber in der Tat, wer von ihr gründlich reden wollte, der müßte ganz das innere Wesen und die erste Springfeder aller Tätigkeit erkennen. Wer wagt sich in diese Tiefe, wenn er sie kennt?

Insbesondere aber, dünkt uns, hat man den wahren Punkt des Streites fast immer verfehlt. Es ist gar nicht die Rede von der Frage, ob ein Wesen seinem Wesen gemäß handeln müsse? Wer sollte das leugnen? Doch haben's alle die, welche die Gleichgültigkeit der Wahl verteidigen wollen. Laßt die sich drehen, wie sie können! Die eigentliche Frage sollte, dünkt uns, so vorbereitet und festgesetzt werden: Ein tätiges Wesen ist alsdann weder frei noch gezwungen, wenn alle Handlungen, die es tut, auf seinen eigenen Selbstgenuß hinauslaufen; gezwungen aber ist's, wenn sie zum Genuß, den ein anderes Wesen hat, abzwecken. Freiheit ist ein relativer, eigentlich gar ein negativer Begriff; muß es auch sein: denn ohne Bestimmung, folglich ohne Zwang, ist nichts möglich, nichts gedenkbar. Freiheit drückt Abwesenheit von einer gewissen Bestimmung aus. Nun von was für einer? von einer wesentlichen, innern? Unmöglich! Also ist es Torheit, da das Wort Freiheit zu gebrauchen, wo von solchen Bestimmungen die Rede ist; es heißt da ebensoviel, als sein und nicht sein. Soll das Wort Sinn haben, so muß es nur da gebraucht werden, wo die Rede von einem Verhältnis ist, das nicht wesentlich ist, ohne welches das Wesen existieren könnte. Sieht man die Lehre von der Freiheit in diesem Lichte, so kann man wohl eher etwas Vernünftiges dafür sagen, und ich zweifle, ob Herr von Joch sie alsdann widerlegen würde.

Ebendieselbe Aussicht breitet auch Licht über die darniederschlagende Lehre vom Schicksal. Es ist nicht genug, wie Alexander von Joch, sich bloß auf die tausend kleinen Gelegenheitsursachen zu berufen,

die eine Veränderung im Weltsystem machen. Alle wirken; ohne alle kann die Veränderung nicht stattfinden — das weiß ich, oder glaub' ich vielmehr; aber alle sind wieder unnütz ohne meine Wirkung. Es ist also einmal ein Zirkel, das Fatum anzunehmen, weil die Menschen nicht frei sind, und den Menschen die Freiheit absprechen, weil das Fatum angenommen worden ist. Auf der andern Seite aber ist jeder durch die ihm wesentliche Bestimmung, nach seinem eigenen Selbstgenuß zu wirken, immer insofern Herr seines Schicksals, wenigstens dient das Schicksal ihm.

Doch die Materie ist unerschöpflich, und der Kanarienvogel in unserer Fabel sagt alles, was wir von diesem Buch und der ganzen Streitfrage denken.

Herrn Hollands philosophische Anmerkungen über das System der Natur, aus dem Französischen, von Wetzel. Bern im Verlag der neuen Buchhandlung. 8. Erster Teil 358 S. Zweiter Teil 334 S. Bern 1773.

Gegen einen leicht gerüsteten Franzosen tritt hier ein schwer bewaffneter Deutscher, gegen einen Parteigänger ein regulierter Krieger auf.

Indessen sind weder Waffen noch Kunst sein eigen; und das war hierzu auch nicht nötig. Mit einer guten Belesenheit in Sulzers, Kants, Mendelssohns, Garves Schriften konnte er schon den französischen Weltweisen überflügeln. Herr Holland hat nur das Verdienst eines guten philosophischen Sammlers; und wir glauben auch, daß er selbst seine Quellen würde dankbar angezeigt haben, wenn er nicht französisch und für Franzosen geschrieben und also die Zitationen gescheut hätte. Nur haben wir uns bei seiner ausgebreiteten Lektüre darüber gewundert, daß er nicht zu wissen scheint, was Voltaire gegen das Système de la nature geschrieben, und was unser Herz gegen dasselbe und gegen Voltaires Widerlegung erinnert hat. Herr Wetzel hat — wenn nun einmal die französische Schrift ins Deutsche übersetzt werden sollte — das Verdienst eines sorgfältigen Übersetzers, wobei man gern einige Fehler gegen die deutsche Grammatik übersieht. Er tat wohl, daß er das Système zugleich mit übersetzte; denn so kann man zugleich beide Parteien hören. Aber bei seinen Invektiven gegen die Franzosen hätte er sich Herrn Hollands Billigkeit zum Muster vorstellen sollen. Man muß niemand, der zu irren scheint, Gefühl für Tugend und Rechtschaffenheit absprechen und Eigensinn und Tücke aufbürden, solange man nicht weiß, ob der Gegner mit Vorsatz Irrtümer lehre.

Über die Liebe des Vaterlandes, von J. von Sonnenfels. Wien 1771. 8. 131 S.

Haben wir ein Vaterland? Die Frage an sich wäre schon ein schlimmes Zeichen, wenn die unzufriedene Übersichtigkeit der Menschen nicht dafür bekannt wäre, daß sie oft die ganze Welt durchsucht und ausfragt nach Dingen, die ihr vor den Füßen liegen.

Eine akademische Schrift unter dem Vorsitze J. von S. in der k. k. Theresianischen adeligen Akademie, nebst 75 Lehrsätzen aus der Polizeihandlung und Finanz, verteidigt von vier bis sechs Uhr! Da war ihre Bestimmung vollendet: das hätte auch ihr Lebensziel sein sollen, und sie hätte ruhen mögen bei ihrer großen Familie, bis an jüngsten Tag.

Über die Liebe des Vaterlandes in Form eines Traktats fürs deutsche Publikum! Die ewigen mißverstandenen Klagen nachgesungen: „Wir haben kein Vaterland, keinen Patriotismus.“ Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unsern Besitztümern zu ruhen, ein Feld, uns zu nähren, ein Haus, uns zu decken; haben wir da nicht Vaterland? Und haben das nicht Tausend und Tausende in jedem Staat? und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen, die bei gewissen Völkern nur zu gewissen Zeitpunkten das Resultat vieler glücklich zusammentreffenden Umstände war und ist?

Römerpatriotismus! Davor bewahre uns Gott, wie vor einer Riesengestalt! wir würden keinen Stuhl finden, darauf zu sitzen; kein Bett, drinnen zu liegen. Nachdem Herr S. in den ersten zwei Hauptstücken allerlei Empfindungen, Eigenliebe, Stolz, Beschränkung, Anhänglichkeit und dergleichen, mit Nationalzügen mancherlei Völkerschaft wohl durcheinander gerührt und mit historischen Bonmots und Chronikenmärchen, à la Zimmermann und Abbt, fein gewürzt, macht er im dritten, nach einem Kameralanschlag, die Vorteile bekannt zur Einpflanzung der Vaterlandsliebe, aus dem Lande, das eine Nation bewohnt:

Was trägt { Jagd, Fischerei, Viehzucht, Feldbau, eben Land, gebirgig Land, unfruchtbares Land } zur Vaterlandsliebe bei?

Da kommen nun die jagenden und streifenden Völkerschaften am übelsten zurecht. Und hier müssen wir anmerken, daß Herr S., durch

das Wort Vaterland verführt, durchaus zu sehr als glebae adscriptus diskuriert, und wir halten's noch immer mit dem Themistokles: nicht der Boden, sondern die Verhältnisse eines Volks, deren zwar viele auch aus dem Lande, das sie bewohnen, hervorspringen, bestimmen Nation. So haben die Juden Nation und Patriotismus, mehr als hundert leibeigene Geschlechter.

Im vierten Hauptstück werden dem Gesetzgeber Handgriffe gelehrt: Lykurg, Solon, Numa treten als Collegae Gymnasii auf, die nach der Kapazität ihrer Schüler exercitia diktieren. In den Resultaten des Lebens dieser großen Menschen, die wir noch dazu nur in stumpfen Überlieferungen anschauen, überall Prinzipium, politisches Prinzipium, Zweck zu sehen, mit der Klarheit und Bestimmtheit, wie der Handwerksmann Kabinettsgeheimnisse, Staatsverhältnisse, Intrigen bei einem Glase Bier erklärt, in einer Streitschrift zu erklären! Von Geheimnissen — denn welche große historische Data sind für uns nicht Geheimnisse? — an welche nur der tieffühlendste Geist mit Ahnungen zu reichen vermag, in den Tag hinein zu räsonnieren! Es wird alle Tage schlimmer. Ehemals gab man nur Gelehrsamkeit in solchen Schriften preis: an der war doch nichts fürs Menschengeschlecht verloren; jetzt mißhandeln die Herren guten Sinn und Empfindung.

Durchaus werden die Gesetze en gros behandelt, alle Nationen und Zeiten durcheinander geworfen, unserer Zeit solche Gesetze gewünscht und gehofft, die nur einem erst zusammengetretenen Volk gegeben werden konnten. Und man sieht nicht, daß man in die Luft redet und ausgezischt zu werden verdient, wie einer, der Damen im Reifrocke Evas Schürzchen vorpanegyrisieren wollte.

Fünftes Hauptstück. Regierungsformen, nach wohlskelettierter tabellarischer Terminologie, was sie zur Verbreitung der Vaterlandsliebe beitragen mögen.

Und nun zuletzt, im sechsten Hauptstück, gehen die Mitbürger so drein, und auch hier alles ut supra. Familiengefühl, diesen Hauptstamm, auf den alles ankommt, dessen Boden nur das Vaterland ist; Regierungsart, die Luft, die ihn umgibt, davon alle andern Empfindungen Zweige sind, von dem man ausgehen, dahin man zurückkehren muß, auch, um nur das Gemeinste zu sagen, hier als ein Heckchen zu betrachten, das doch auch mit am Wege steht und im Vorbeigehen einen Blick verdient!

Am sonderbarsten ist uns vorgekommen, daß Herr S. das Anfassen der Landsleute in der Fremde auf Rechnung der Vaterlandsliebe schreibt, da das doch gerade dagegen deponieren könnte. Zuletzt verspricht er leichtgezeichnete Skizzen von Patrioten.

Man ehrt in den Skizzen großer Meister den reinen Hauch ihres

Geistes, ohne irgend eine Hülle. Leider müssen wir hier auf unser Gewissen beteuern, daß wir, wie in den Gemälden des Verfassers, nichts denn willkürlich hingesudelte Striche haben wahrnehmen können. Porträts! Freilich immer noch so charakteristisch als die zwölf Apostel in Holzschnitt, die man, trotz aller venerabeln Verzerrung, wenigstens an ihren Schlüsseln, Schwertern, Kreuzen und Sägen unterscheidet.

Charakteristik der vornehmsten europäischen Nationen. Aus dem Englischen. Leipzig. 8. Erster Teil 16 Bogen. Zweiter Teil 14 Bogen.

Das Werk ist aus dem britischen Museum. Nun für ein Museum war das kein Stück! Ins Hinterstübchen damit! in die Küche! da ist sein Platz; je mehr beräuchert, desto besser! Charakter polierter Nationen! Werft die Münze in den Tiegel, wenn ihr ihren Gehalt wissen wollt; unter dem Gepräge findet ihr ihn in Ewigkeit nicht.

Sobald eine Nation poliert ist, so bald hat sie konventionelle Wege zu denken, zu handeln, zu empfinden, so bald hört sie auf, Charakter zu haben. Die Masse individueller Empfindungen, ihre Gewalt, die Art der Vorstellung, die Wirksamkeit, die sich alle auf diese eigenen Empfindungen beziehen, das sind die Züge der Charakteristik lebender Wesen. Und wieviel von alledem ist uns polierten Nationen noch eigen? Die Verhältnisse der Religion, die mit ihnen auf das engste verbundenen bürgerlichen Beziehungen, der Druck der Gesetze, der noch größere Druck gesellschaftlicher Verbindungen und tausend andere Dinge lassen den polierten Menschen und die polierte Nation nie ein eigenes Geschöpf sein, betäuben den Wink der Natur und verwischen jeden Zug, aus dem ein charakteristisches Bild gemacht werden könnte.

Was heißt also nun Charakter einer polierten Nation? Was kann's anders heißen als Gemälde von Religion und bürgerlicher Verfassung, in die eine Nation gestellt worden ist, Draperie, wovon man höchstens sagen kann, wie sie der Nation ansteht. Und hätte uns der Verfasser dieses Werkchens nur so viel gesagt, nur gezeigt, wie die polierte Nation denn unter allen diesen Lasten und Fesseln lebt, ob sie sie geduldig erträgt, wie Issachar, oder ob sie dagegen anstrebt, sie bisweilen abwirft, bisweilen ihnen ausweicht oder gar andere Auswege sucht, wo sie noch freiere Schritte tun kann; ob noch hie und da unter der Politur der Naturstoff hervorblickt; ob der Stoff immer so biegsam war, daß er die Politur annehmen konnte? ob die Nation wenigstens eigene, ihrem Stoff gemäße Politur

hat oder nicht? und dergleichen. Vielleicht würde ein philosophischer Beobachter noch auf diese Art eine erträgliche Charakteristik zustande bringen. Aber der Verfasser reiste gemächlich seine große Tour durch England, Frankreich, Italien, Spanien, Deutschland und die Niederlande, blickte in seinen Pufendorf, konversierte mit schönen Herren und Damen und nahm sein Buch und schrieb. Zum Unglück ist in der ganzen Welt nichts schiefer als die schönen Herren und Damen, und so wurden seine Gemälde gerade ebenso schief; den Engländer verteidigt er immer gegen die Franzosen; die Franzosen setzt er dem Engländer immer entgegen; jener ist nur stark, dieser nur tändelnd, der Italiener prächtig und feierlich; der Deutsche säuft und zählt Ahnen. Alles vom Hörensagen, Oberfläche, aus guten Gesellschaften abstrahiert — und das ist ihm Charakteristik! Wie so gar anders würden seine Urteile ausgefallen sein, wenn er sich heruntergelassen hätte, den Mann in seiner Familie, den Bauern auf seinem Hof, die Mutter unter ihren Kindern, den Handwerksmann in seiner Werkstatt, den ehrlichen Bürger bei seiner Kanne Wein und den Gelehrten und Kaufmann in seinem Kränzchen oder seinem Kaffeehaus zu sehen! Aber das fiel ihm nicht einmal ein, daß da Menschen wären; oder wenn's ihm einfiel wie sollte er die Geduld, die Zeit, die Herablassung haben? Ihm war ganz Europa feines französisches Drama, oder, was ziemlich auf eins herauskommt, Marionettenspiel! Er guckte hinein und wieder heraus; und das war alles!

Johann Jakob Mosers, Königlich dänischen Etatsrats, neueste kleine Staatsschriften. Bei Metzler. Frankfurt und Leipzig 1772. 8. 20 Bogen.

Unsere Leser werden diese vortreffliche Sammlung einiger kleinen Abhandlungen aus dem deutschen Staatsrechte schon aus der ersten Auflage kennen, die im Jahre 1768 erschien und die hier völlig unverändert geblieben ist. Wir wollen sie nur daran erinnern, daß die Ausführung des päpstlichen Entscheidungsrechts in zwiespaltigen Wahlen geistlicher Reichsfürsten, welche gegen Herrn Pestels bekannte Schrift gerichtet ist und gleich bei ihrer ersten Erscheinung begierig aufgesucht wurde, und dann der unmaßgebliche Vorschlag wegen Verfertigung einer Reichsusualmatrikul, der wegen der mühsamen Ausarbeitung dem berühmten Verfasser so viel Ehre gemacht hat, darinnen enthalten seien. Die übrigen Abhandlungen betreffen bekanntlich das Recht, die Besteuerungsart zu bestimmen und abzuändern, eine Nachricht vom geistlichen Gut im Württembergischen und die Verbindlichkeit landesherrlicher den Landständen erteilten Resolutionen.

Da das Buch schon bei seiner ersten Ausgabe in mehrern Journalen, z. B. in der allgemeinen deutschen Bibliothek, im Anhang zu den zwölf ersten Bänden, S. 797 u. f., längst angezeigt und gerühmt worden ist, so würde es ein schlechtes Kompliment für unsere Leser sein, wenn wir ihnen den Wert desselben erst noch anpreisen wollten, und wir würden auch nicht einmal so viel davon gesagt haben, wenn nicht der Herr Auszugsmacher in dem 17. Stück der gelehrten Zeitung von Frankfurt an der Oder es als eine neue Schrift angesehen und sich die Mühe genommen hätte, dem Publikum den Inhalt eines Buchs weitläufig vorzuzählen, welches das Publikum schon vor fünf Jahren besser als jener unwissende Rezensent gekannt und genutzt hat. Bei dem greulichen Zustande unserer lieben Zeitungskritik hat noch das Abenteuer gefehlt, daß Leute ohne alle literarische Kenntnisse sich zu Kunstrichtern aufwerfen; und — Dank sei es der Hausenschen Zeitungsfabrik! — das hätten wir doch nun erlebt.

Die erleuchteten Zeiten oder Betrachtung über den gegenwärtigen Zustand der Wissenschaften und herrschenden Sitten in Deutschland. Züllichau 1772. 8. 12 Bogen.

Eine langweilige Schulchrie. Der vermutlich sehr junge, wenigstens sehr unerfahrene Verfasser kennt die Welt nur nach den vier Fakultäten und muß wo von einem stolzen Halbgelehrten gehört haben, daß wir in erleuchteten Zeiten leben. Das ärgert ihn nun, und deswegen beweist er, daß die Philosophen nicht erleuchtet sind, weil noch einige die beste Welt verteidigen; die Ärzte nicht, weil noch so viele Menschen sterben; die Juristen nicht, weil so viele Gesetze ohne Prozesse und so viele Prozesse ohne Gesetze da sind; die Theologen nicht, weil sie so eigensinnig sind, und weil man so oft bei ihren Predigten einschläft; die Humanisten nicht, weil sie das Lateinische und Griechische nicht ernstlich genug treiben, das Hebräische so schwer machen, so viele Verse schreiben und dergleichen. Unsere Sitten taugen auch nichts, weil wir zu sinnlich sind, nicht genug in der Bibel lesen und sonderlich in dem Zeugungsgeschäfte nicht genug über die Geheimnisse, die darin verborgen liegen, meditieren, sondern bloß so hinzeugen.

Daß doch solche Leute reformieren wollen! Die Stelle vom Vorbilde des Propagationssystems S. 171 ist blasphemer Unsinn, den wir uns scheuen, hierher zu setzen; alles übrige ist flaches Gewäsch, ohne einen einigen allgemeinen Blick, ohne Verstand, ohne Kenntnis, ohne Laune.

Erleuchtete Zeiten! das war wohl der Mühe wert, zu fragen, ob

wir in solchen Zeiten leben; oder wenn man doch fragen wollte, so mit Amtsmiene zu antworten, so zu deklamieren! Hätte doch der Mensch über den Mann im Mond oder den weißen Bär geschrieben! Das war sein Beruf.

Wer sich noch unterfängt, unsere Zeiten für erleuchtet zu halten, der soll zur Strafe diese zwölf Bogen lesen; und wer sie gar deswegen dafür hält, weil er darin lebt, der soll sie auswendig lernen!

Leben und Charakter Herrn Christian Adolf Klotzens, entworfen von Karl Renatus Hausen. Halle 1772. 8. 93 S.

Wären die Biographien von jeher so gestimmt gewesen, wir würden so viele Beschwerden über zu hochgespanntes Lob nimmer gehört haben. Man kann dem Verfasser nichts weniger vorwerfen als die Idealisierung seines Helden. Wo andere den Menschen auf Dichterfittigen emportragen, läßt er ihn geruhig sinken, oder gibt ihm wohl gar einen Stoß zu Beschleunigung seines Falls.

Armer Klotz, in welcher erbärmlichen Gestalt wirst du vor's Publikum hingelegt.

Kein Mann von Genie, das heißt ohne Fähigkeit, neue große Ideen aus der Tiefe zu heben. Eine lebhafte Einbildungskraft, anderer Erfindungen zu benutzen und zu detaillieren, doch ohne Applikation, ohne anhaltenden Fleiß.

Gelehrsamkeit, aber was für? Keine ausgebreitete, sondern diffundierte, keine gründliche, sondern velitierende, nicht einmal Belesenheit im wahren Sinn.

Und was hat er getan? Ein paar Autores herausgegeben. Weiter? Unbedeutende Traktätchen geschrieben. Aber sein Hauptwerk? Acta literaria. Sein Hauptwerk! Rezensieren, necken, lästern.

Und als Professor, keine Intention auf seine Lesestunden, keinen guten Vortrag dazu, und also keinen Beifall.

In seinem moralischen Charakter Züge, die sich nur mit der unvergleichlichsten Inkonsequenz entschuldigen lassen. Schändliche Doppelheiten gegen Vertrauende, die flachste Eitelkeit, Neid über Vorzüge anderer, also Mißtrauen. Wir mögen nicht weiter ausschreiben; wir haben mehr christliche Liebe, denn Herr Hausen, und sind Rezensenten.

Mußten Sie denn das Wort — gewiß so leicht weggesprochen als irgend eins des seligen Geheimenrats, und wenn's zur Stunde der Empfindung gesagt war, desto schlimmer! — mußten Sie das Wort: Wenn ich tot bin, müssen Sie mein Leben beschreiben — wie ich bin, in wahrem Bilde — auch alsdann, wenn wir Feinde werden sollten! für eines Mannes strengstes

Ernstwort nehmen? War es nicht vielmehr im genauesten Sinn der Wille eines Menschen, der da spricht: Macht mit der Beerdigung meines Leibes keine Umstände! Was wird man zum Exekutor sagen, der dem Toten auch gar sein Sterbehemde auszieht und seine mißgestaltete Nacktheit, an eine Landstraße hingeworfen, den Augen des Publikums prostituiert und Vögeln und Hunden preisgibt? Freilich ein Leichenbegängnis ohne Umstände.

Wir sagen gern nichts von der Person, die Herr Hausen selbst in diesem Stücke spielt; uns könnte er's übelnehmen, und jeder Leser muß die Bemerkung ohne uns machen.

Lobrede auf den Herrn Friedrich Karl Kasimir von Creuz ꝛc. Frankfurt am Main 1772. gr. 8. 68 S.

Ohne Gefühl, was so ein Mann gewesen, ohne Ahnung, was so ein Mann sein könne, schreibt hier einer die schlechteste Parentation.

Der Gang dieses sonderbaren Genies, das Durcharbeiten durch so viele Hindernisse, die düstere Unzufriedenheit bei allem Gelingen, wird in der Feder unseres Skribenten recht ordnungsgemäßer cursus humaniorum et bonarum artium, und der sehr eigen charakteristische Kopf wohlgefaltete honette Alltagsmaske.

Das ist immer das Schlimmste, was den Menschen, wie Creuz, widerfahren kann, deren Leben vielfach vergällt wird, weil sie nicht sind wie andere, daß man, um sie nach dem Tode wenigstens in ehrbarer Gesellschaft introduzieren zu können, ihre Gestalten verwischt und beteuert: Sie waren wie andere vortreffliche Leute auch!

Gedanken über eine alte Aufschrift. Bei Weidmanns Erben und Reich. Leipzig 1772. 8. 62 S.

Sie reden, was sie wollen; mögen sie doch reden! was kümmert's mich? So heißt die Aufschrift.

Zwei Arten von Menschen leben nach dieser Maxime, sagt der Verfasser; die großen und kleinen Sultane und die Zyniker: jene, weil sie glauben, die andern Menschen wären nur Frösche; diese, entweder weil sie kein Verdienst haben und sich weder über diesen Mangel ärgern, noch ungerecht genug sind, Belohnungen für etwas zu verlangen, das sie nicht haben; oder weil sie sehen, daß sie es doch niemand recht machen können. Diese, sagt der Verfasser, handeln am klügsten, und zum Beweis zeigt er in einer philosophischen Laune, an welcher man den Dichter der Musarion und des Agathon nicht verkennen kann, wie wunderlich die Welt Lob und Tadel

verteilt. Endlich schließt er mit der Grundmaxime seiner menschenfreundlichen Moral, daß man die Menschen ertragen soll, ohne sich über sie zu ärgern.

Diese wenigen Blätter enthalten eine Menge vortrefflicher Anmerkungen. Wir hätten aber gewünscht, daß der Verfasser, dem man so gerne zuhört, uns auch den Wachspuppenzustand vorgestellt hätte, in dem diejenigen leben, welche nicht Stärke genug haben, der Maxime seiner Inschrift zu folgen. Unter allen Besitzungen auf Erden ist ein eigen Herz die kostbarste, und unter Tausenden haben sie kaum zwei.

Aus den Frankfurter gelehrten Anzeigen.

(1772.)

Müller, J. H. F. Genaue Nachrichten von beiden K. K. Schaubühnen in Wien, mit Kupfern. 8. 112 S.

Herr Müller erzählt uns hunderterlei Dinge vom Wiener Theater, um die wir uns gar nichts bekümmern. Wahrlich! Deutschland ist wenig daran gelegen, wann diese oder jene Aktrice in diesem oder jenem Stücke einschlafen gemacht hat; und wie der Einsager, der Komödienschornsteinfeger, Patienschreiber, Schreiner, Zettelträger, Thorsteher und Kutscher heißen. Es ist uns freilich lieb, daß man in Wien endlich das Extemporisieren und den Hanswurst verbannt hat; aber die Wiener Schaubühne bloß deswegen zu einer Nationalschaubühne zu machen, das ist der ganzen Nation beleidigend. Wenn nicht die Akteurs und Aktricen in einer eigenen Schule angewiesen werden, die Natur und den Homer, den Sophokles, Euripides, Aristophanes, Plautus, Terenz und Shakespeare zu studieren; wenn ihre Seelen nicht durch eine eigene Erziehungsart zu großen Empfindungen gebildet werden, die sie in ihrem ganzen Leben ausdrücken müssen; wenn unter ihnen keine Originalgenies aufwachsen; wenn diese Genies nicht mit etwas Anderes, als mit Geld, belohnt werden, wenn Dichter und Schauspieler nicht eine feine Sprache lernen; wenn sie nicht Zutritt an den Höfen oder vielmehr in die wahrhaftig große Welt erhalten; wenn ihre Zuhörer selbst nicht mit fühlbaren starken Seelen zu ihnen kommen; wenn nicht wahre Vaterlandsliebe, wahre Tugend, wahre Großmut, wahre Liebe, wahres Gefühl des Guten, des Schönen, des Großen den Dichter zu schreiben, den Schauspieler zu reden,

den Zuſchauer zu hören, begeiſtert, ſo iſt alle Bemühung, der Bühne eine eigentümliche Größe und ihren wahren Wert zu geben, ganz vergeblich. So wie itzo die Sachen ſtehen, kommen uns die großen Theatergebäude und Anſtalten nicht anders vor, als wie das rote Kiſſen mit goldenen Spitzen, und der himmelblaue Baldachin des wohlthätigen Froſches und der weißen Katze! — — und trotz allen den ſchönen Dingen, die Herr Müller uns erzählt, ſelbſt die Büſten der Akteurs und Aktricen nicht ausgenommen, die er hat ſtechen laſſen, müſſen wir ihn im Namen der Nation bitten, der Wiener Schauſpielergeſellſchaft vor der Hand den großen Titel einer Nationalgeſellſchaft nicht zu erteilen, ſondern erſt zu warten, bis wir eine Nation ſind, bis Wien der Repräſentant derſelben iſt, und bis die dortige Truppe den Charakter derſelben angenommen hat.

Kupferſtiche.

Ein Blatt, die drei Apoſtel unterſchrieben, nach Mich. Angelo von Caravaggio, von Oeſern gezeichnet, von Bauſen radiert, ein Blatt, das weder Künſtler noch Liebhaber entbehren kann. Das Beiſammenſein in einem Geiſt, dreier, durch brüderlichſte Mannigfaltigkeit charakteriſierter, menſchenfreundlich edler alter Köpfe; ſolch eine Seelenruhe durch eine dämmernde Haltung drüber gehaucht. Es iſt das empfundenſte Kunſtwerk, das uns ſeit langer Zeit vor die Augen gekommen. Auch laſſen wir nur eine Anzeige, um jeden wahren Liebhaber einzuladen, mit uns die Freuden der Empfindung und Erkenntnis zu genießen, die eine anhaltende Betrachtung ſolch eines Werks, einer fühlenden Seele reichlich gewährt.

Kanut der Große, oder Streit der kindlichen und ehelichen Liebe. Eine Heldengeſchichte. 1771.

Der Verfaſſer beteuert in der Vorrede: er wolle keine geheime Geſchichte, keine Anekdoten ſchreiben, bemühe ſich nicht, neue geheime Triebfedern des Verſtandes und Herzens auszuforſchen. Zugeſtanden, mein Herr, ohne Proteſtation, daß Sie weder für alte noch neue, geheime noch offenbare Triebfedern der obern, mittlern noch untern Seele jemals ein Auge gehabt haben. Eine Haupttugend ſeiner Helden preiſt er die Keuſch- und Züchtigkeit. Welch Wunder! die ganze Geſellſchaft iſt eine ſteife Marionettennation, Panzer, Schnürbrüſte und

Wänste, durchaus mit Lumpen ausgestopft. Du Muster eines moralischen Volks, ohne Leidenschaft, ohne Begierde! Nicht daß wir den schlüpfrigen Liebeserzählungen das Wort reden, wir bedauern nur, daß der gesittete und tugendhafte Teil des zu amüsierenden Publikums so schlecht bedient worden ist, seit undenklichen Zeiten bis auf den heutigen Tag.

Epistel an Herrn Oeser, 1771. 4. 12 S.

Das Ding mag Oesern wohl eine muntere Viertelstunde gemacht haben, als Gesellenscherz hätte es uns auch gefallen; es ist nicht ganz ohne launischen, obgleich meist erzwungenen Mutwillen. Nun aber gedruckt! Uns verdrießt schon lange, solch einen Mann von Großen und Kleinen, nur immer als Künstler, und so bekomplimentiert zu sehen. Zwar wissen wir, er verzeiht's dem Publikum; denn nie hat er auf den Beifall des gaffenden Haufens Anspruch gemacht, der unfähig ist, anders zu kennen und zu nennen.

Die Begebenheiten des Pyrrhus, des Sohnes des Achilles, als ein Anhang zu den Begebenheiten des Telemachs, aus dem Französischen. 8. 196 S.

Das soll, laut dem Vorbericht unter den Schriften eines der größten Männer von Frankreich, nach seinem Tode gefunden worden sein. Ein Schüler war es, der's schrieb, deren es zwar von allen Altern giebt. Die Einbildungskraft von emaillierten Wiesen, alabasternen Säulen, kristallnen Vasen, elfenbeinenen Stühlen und gehörigem Telemachischen Hausrat ausmöbliert, die Sinne von allerlei ambrosischem Duft begeistert, fühlt er in sich einen Beruf, auch Helden und Mentors zu schaffen. Doch was schaffen! Es ist die jämmerlichste Nachahmung des Telemachs, quoad formalia. Die Thetis eröffnet den Schauplatz, beweinend den Achilles, ein Sturm, Gefangenschaft, Hirtenleben, Besuche, Sturm und wieder Sturm, Beruhigung aufgebrachter Völker, Jagd sogar ꝛc. Von Materialibus urteile der geneigte Leser danach: Pyrrhus ist lasterhaft geboren, kommt nach Trojens Zerstörung in Gefangenschaftselend, Zerknirschung und Nachdenken, überall wird ihm die Tugend rekommandiert, seine Heftigkeit, sein Mut, seine Ehrbegierde, kurz, sein angebornes lasterhaftes Wesen sticht demungeachtet überall vor, bis ihm endlich sie selbst, wie Tugend, im Traum erscheint, das nun freilich nach ihm Vielen geschehen

ist, solche erwünschte Wirkungen aber selten leider hervorgebracht hat. Denn der göttliche Traum wärmt so sein Herz, füllt mit so heiligem Andenken seine Seele, daß er dem Laster, wie dem siebengehäupteten Wurm, einen Kopf nach dem andern heruntersäbelt, als wären's Distelköpfe, das Land wie sein Herz von Pest und Ungeziefer reinigt, und so gesäubert sich der schönen Hermione zum tugendlichen Gemahl anbeut, darob Menelaus und Helena jubilieren. Durchaus mit Lehren zu Bekämpfung der Leidenschaften höchst dienlich.

Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Geßner. Zürich 1772. 8. 273 S.

Was beiden würdigen Männern Anlaß gegeben, in Gesellschaft aufzutreten, erklärt die zur Pränumeration auf die französische Ausgabe dieses Werks unsern Blättern angehängte Nachricht, so daß wir ohne weitere Vorrede zur Sache schreiten können.

Idyllen von Geßner. „Die Schönheiten der Natur," sagt der Verfasser in dem angehängten Brief an Füeßli, „und die guten Nachahmungen derselben in jeder Art thaten immer die größte Wirkung auf mich; aber in Absicht auf Kunst war's nur ein dunkles Gefühl, das mit keiner Kenntnis verbunden war und daher entstand, daß ich meine Empfindungen und die Eindrücke, welche die Schönheiten der Natur auf mich gemacht hatten, lieber auf eine andere und solche Art auszudrücken suchte, welche weniger mechanische Übung, aber die gleichen Talente, eben das Gefühl für das Schöne, eben die aufmerksame Bemerkung der Natur fordert."

Geßner war also zum Landschaftsmaler geboren; ein pis aller machte ihn zum Landschaftsdichter, und auch nun, da er zu seiner Bestimmung durchgedrungen, da er einen ansehnlichen Rang unter den Künstlern erworben, genießt er in Gesellschaft der Gespielin seiner Jugend, der ländlichen Muße, manchen süßen Augenblick. Malender Dichter! dazu charakterisiert sich in angeführter Stelle Geßner selbst, und wer mit Lessingen der ganzen Gattung ungünstig wäre, würde hier wenig zu loben finden. Doch wir wollen hier nicht unbillig sein. Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur bei einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn, und, ach! nur sehn — der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können!

Und so ist es Geßnern gegangen. Mit dem empfindlichsten

Auge für die Schönheiten der Natur, das heißt für schöne Massen, Formen und Farben, hat er reizende Gegenden durchwandelt, in seiner Einbildungskraft zusammengesetzt, verschönert — und so standen paradiesische Landschaften vor seiner Seele. Ohne Figuren ist eine Landschaft tot; er schuf sich also Gestalten aus seiner schmachtenden Empfindung und erhöhten Phantasie, staffierte seine Gemälde damit, und so wurden seine Idyllen. Und in diesem Geiste lese man sie! und man wird über seine Meisterschaft erstaunen. Wer einen Malerblick in die Welt hat, wird mit inniger Freude vor seinen Gegenden verweilen; ein herrliches Ganze steigt vor unsern Augen auf; und dann das Detail, wie bestimmt: Steine, Gräschen. Wir glauben alles schon einmal gemalt gesehen zu haben, oder wir möchten's malen. Da sagt uns aber ein Feind poetischer Malerei: was ist's? Der Vorhang hebt sich, wir sehen in ein Theater, das für uns, von der Seite zu beschauen, ebenso künstlich hintereinander geschoben, so wohl beleuchtet ist; und wenn wir einige Minuten Zeit gehabt haben, Ah! zu sagen, dann treten Junggesellen und Jungfrauen herein und spielen ihr Spiel.

Wir zweifeln nicht, daß sich darauf antworten ließe; aber die Leute sind nicht zu bekehren! Sie verlangen, daß alles von Empfindung ausgehen, alles in sie zurückkehren soll. Wenn wir als Maler Geßners Figuren betrachten, so sind es die edelsten schönsten Formen; ihre Stellung so ausgedacht, so meisterhaft empfunden, ihr Stehen, Sitzen, Liegen nach der Antike gewählt —

Was geht mich das an? sagt der Gegner. Im Gedicht ist mir nicht drum zu thun, wie die Leute aussehen, wie sie Hände und Füße stellen, sondern was sie thun, was sie empfinden. Nach der Antike mögen sie wohl studiert sein, wie Geßner seine Landschaft mehr nach seines Herrn Schwiegervaters Kupferstichsammlung als nach der Natur ausgebildet zu haben scheint.

Ich will — fährt er fort — von dem Schattenwesen Geßnerischer Menschen nichts reden. Darüber ist lange gesagt, was zu sagen ist. Aber zeigt das nicht den größten Mangel dichterischer Empfindung, daß in keiner einzigen dieser Idyllen die handelnden Personen wahres Interesse an- und miteinander haben? Entweder ist es kalter, erzählender Monolog oder, was ebenso schlimm ist, Erzählung und ein Vertrauter, der seine paar Pfennige quer hinein dialogisiert; und wenn denn einmal zwei was zusammen empfinden, empfindet's einer wie der andre, und da ist's vor wie nach.

Wer wird aber einzelnen Stellen wahres Dichtergefühl absprechen? Niemand. Einzelne Stellen sind vortrefflich, und die kleinen Gedichte machen jedes ein niedliches Ganze. Hingegen die

größern; so trefflich das Detail sein mag, so wenig zu leugnen ist, daß es zu gewissen Zwecken wohl geordnet ist: so mißt ihr doch überall den Geist, der die Teile so verwebt, daß jeder ein wesentliches Stück vom Ganzen wird. Ebensowenig kann er Szene, Handlung und Empfindung verschmelzen. Gleich in der ersten tritt der Mond auf, und die ganze Idylle ist Sonnenschein. Der Sturm ist unerträglich daher. Voltaire kann zu Lausanne aus seinem Bette dem Sturm des Genfer Sees im Spiegel nicht ruhiger zugesehen haben als die Leute auf dem Felsen, um die das Wetter wütet, sich vice versa detaillieren, was sie Beide sehen. Das mag sein! In dieser Dichtungsart ist der Fehler unvermeidlich; dagegen zu wieviel Schönheiten giebt er Anlaß? Muß man dem Theater nicht auch manche Unwahrscheinlichkeit zu gute halten? und dennoch interessiert es, rührt es. Und von der Schweizer Idylle habt ihr kein Wort gesagt! Wie ich anfing, sie zu lesen, rief ich aus: O, hätt' er nichts als Schweizer-Idyllen gemacht! Dieser treuherzige Ton, diese muntre Wendung des Gesprächs, das Nationalinteresse! das hölzerne Bein ist mir lieber als ein Dutzend elfenbeinerne Nymphenfüßchen! Warum muß sie sich nur so schäfermäßig enden? kann eine Handlung durch nichts rund werden als durch eine Hochzeit? Wie lebendig läßt sich an diesem kleinen Stücke fühlen, was Geßner uns sein könnte, wenn er nicht durch ein zu abstraktes und ekles Gefühl physikalischer und moralischer Schönheit wäre in das Land der Ideen geleitet worden, woher er uns nur halbes Interesse, Traumgenuß herüberzaubert.

(Von Diderots mor. Erzählungen nächstens.)

Claude Lorrains Landschaften.

Zwei Landschaften nach Claude Lorrain. Kinder des wärmsten poetischen Gefühls, reich an Gedanken, Ahndungen und paradiesischen Blicken. Das erste, gestochen von Mason, ein Morgen. Hier landet eine Flotte, von der Morgensonne, die überm Horizont noch im Nebel dämmert, angeblickt, an den Küsten des glücklichsten Weltteils; hier hauchen Felsen und Büsche in jugendliger Schönheit ihren Morgenatem um einen Tempel edelster Baukunst, ein Zeichen edelster Bewohner. Wer bist du, der landet? an den Küsten, die, von Göttern geliebt und geschützt, in untadeliger Natur aufblühen, kommst du mit deinen Heeren, Feind oder Gast des edlen Volks? Es ist Äneas, freundliche Winde von den Göttern führen dich in den Busen Italiens. Heil dir,

Held! werde die Ahndung wahr! der heilige Morgen verkündet einen Tag der Klarheit, der hohen Sonne, sei er dir Vorbote der Herrlichkeit deines Reichs, und seiner taggleich aufsteigenden Größe.

Das zweite! Herabgestiegen ist die Sonne, vollendet ihr Taglauf, sinkt in Nebel, und dämmert über Ruinen in weiter Gegend. Nacht wird zur Seite hier der Felsenwald, die Schafe stehen und schauen nach dem Heimweg, und mühsam zwingen diese Mädchen die Ziege zum Bade im Teich. Zusammengestürzt bist du Reich, zertrümmert deine Triumphbogen, zerfallen deine Paläste, mit Sträuchern verwachsen und düster, und über deiner öden Grabstätte dämmert Nebel im sinkenden Sonnenglanz.

Joachims von Sandrart deutsche Akademie der Bau-, Bilhauer- und Malerkunst, in bessere Ordnung gebracht und durchgehends verbessert von Joh. Jak. Volkmann, Dr. Des zweiten Hauptteils zweiter Band, der in der Ordnung des Werks den fünften ausmacht. 1772. fol.

Bei der neuen Ausgabe dieses Buchs, von der wir nicht untersuchen wollen, ob Künstler, Kenner, Liebhaber oder Buchhändler am meisten gewinnt, war es die Absicht, dem Publikum eine vollständige Sammlung aller Sandrartischen Werke zu liefern, die zerstreut herausgegeben, teils rar, teils wegen des abenteuerlichen Textes unbrauchbar geworden waren. Man liefert also Kupfer, wie man sie hatte und haben konnte. Originale der vorigen Ausgaben, Nachstiche, Aufgestochene; und den Text reinigte Herr V. von allem üppigen Auswuchs krauser Diktion, von aller übelangebrachten Gelehrsamkeit, und verschnitt das über sein Kunstleben raisonnierende, allegorisierende, radotierende, schändisierende Genie, zu einem feinen kalten Reisenden, zum trocknen Handwerker, willkommen in guter Gesellschaft, im gemeinen Leben; quoad formam versteht sich, und das Innere blieb wie's konnte. Die Abhandlungen, als Theorien, nicht halb, nicht ganz, und die Auslegungen ziemlich gemein. Gleich in der ersten Vorrede zum ersten Teil deklarierte und protestierte Herr V., er sei nicht willens, den mindesten Realaufwand zum Besten dieses Werks zu machen, weil es doch einmal Sandrarts Werk sein und bleiben sollte; über dieser Versicherung hat er bisher so heilig gehalten, daß er auch gar in den Vorberichten, wo er freie Hand hatte zu sagen, was ihm auf dem Herzen lag, auch sogar da, wo er eins oder das andere einleiten will, so allgemein, so flach von der Kunst spricht, daß wir uns gewundert haben, und es nur damit erklären konnten:

er habe Sandrarten nicht ganz verdunklen wollen, und daher sein Licht verborgen vor den Leuten. Dieser Teil enthält antike Basreliefs, römische Gärten und Verwandlungen Ovids.

Der Vorbericht zu den Basreliefs hat uns gar nicht erbaut. „Sie sind ein wichtiges Stück der Kunst," sagt Herr V. Gut! warum aber gleich darauf? „Es ist bekannt, daß die Alten darin ihre geringe Kenntnis der Perspektiv verraten." Fürs erste ist das nicht allgemein wahr, und wir dürfen uns nur auf Sandrarts Zeugnis selbst berufen, der im vierten Bande dieses Werks, S. 13, die Alten in Ansehung des Perspektivs im Basrelief über die Neuern setzt und spricht: „Die Alten haben dieses oft meisterhaft beobachtet, und z. B. die fliehenden Figuren in der Entfernung so geringe angezeigt, daß man sie kaum sieht: welches einige Neuere ganz verkehrt gemacht ꝛc." Fürs andre ist die Frage noch auszumachen: ob die sogenannten Fehler wider das Perspektiv im Basrelief hier wirklich Fehler sein, oder ob sie nicht vielmehr, unter verschiedenen Bestimmungen, notwendig werden müssen. Und dann, wenn auch alle Basreliefs im strengsten Sinn sich dieser Sünde schuldig machten, war's der Platz, sogleich zum Anfang, wo man charakteristische Züge der Vortrefflichkeit und des Nutzens erwartet, den Halbkenner zu spielen und von Mängeln zu reden? Das ist, wie mit den Flecken Homers. Ferner deutet zwar Herr V. auf das Beispiel der größten Künstler, die nach den Basreliefs studiert haben; warnt aber gleich wieder vor den zu dicht anliegenden nassen Gewändern, die oft zu enge, mit zu schmal laufenden Falten gearbeitet sind. „Die Franzosen nennen diese Manier steinern," sagt er. O ja! und hüten sich so sehr vor der steinernen Manier, daß man überall mit Lappen, Lumpen, Bändern und Fransen ihre Prinzen und Prinzessinnen überhängt sieht. — Und kein Wort zu sagen von der Wahrheit alter Gewänder, daß sie mit dem Körper geboren zu sein scheinen, da nichts Willkürliches, alles für diesen Körper, für diese Stellung, diesen Ausdruck höchst pertinent, und doch bei der Simplizität so mannigfaltig, als es die Neuern mit aller Verworrenheit nimmer leisten werden. Denn nur das wahre Einfache kann mannigfaltig sein, das Verworrene bleibt bei aller Abwechslung immer dasselbe. Zuletzt kommt Herr V. auf die gute Seite der Basreliefs. Da wären sie denn dem Künstler eine Schule des Kostüms: Daß er im Opfer und Hausgeräte keine Fehler begehe. Und das ist alles? Das Kostüm ist für unser Gefühl eine sehr geringe Sache, ist auch von den größten Meistern auf die Seite gesetzt worden, ist sogar von einer Seite der Wirkung eines neuern Kunstwerks

höchst schädlich; es supponiert kritische Kenntnisse, oder einen Ausleger, und beides ist kalt. Kostüm versetzt uns in eine fremde, meist theatralisch zusammengeflickte Welt, wo wir nur angaffen. Ist des Künstlers Imitation so wahr, eine Geschichtssituation als Mensch zu fühlen, wird er sie fühlen, als wär's in seiner Gegenwart, in seiner Heimat geschehen; und die unbedeutenden oder vielbedeutenden (wie man's nimmt) Nebensachen werden in seiner Seele all' inländisch sein. Warum ist Rembrandt ganz Wahrheit, als Dichter und Maler, und als Archäologe — vielleicht unter den Komödianten? — und doch versetzt er uns, wohin er will. Die ersten Platten dieses Teils sind nach dem Werke Veteres arcus augustorum etc., die letzten nach den admirandis romanarum antiquitatum von Bartoli und Bellori von J. J. Sandrart herausgegeben worden. Jetzo erscheinen sie bis gegen die vierzig, teils noch gut, teils leidlich, nachher laufen so schändlich gekratzte Fratzen mit unter, daß Herr Enter sich vor den diis Manibus derer Sandrarts, die er lästert, scheuen sollte. Bei den Erklärungen sind die neuern kritischen Entdeckungen und Berichtigungen nicht gebraucht worden.

Zweite Abteilung. Römische Gärten. Hier ist Herr B. schon mehr in seinem Fache, und man erkennt in dem Vorberichte einen Mann, der Reisebeschreibung durch Italien rektifiziert hat. Nicht sonderlich interessant ist diese Abteilung, der Plan der Gärten äußerst unbedeutend, und da auch die Aufrisse einen zu hohen Horizont haben, erscheint nirgends malerischer Blick.

Dritte Abteilung. Ovidische Verwandlungen. Weil doch alles von den Sandrarts beisammen sein sollte, mögen auch diese mit drein gehen, so sehr man sie in allem Betracht entbehren könnte. Die Wichtigkeit derselben, die der Vorbericht rühmt, sehen wir nicht ein. Denn überhaupt haben Ovids Verwandlungen der Kunst mehr geschadet, als genutzt. Der weiche wollüstige Dichter, bei dem alles auf das Vermehrungswerk abzielte, durch dessen Beschreibungen eine so kitzlige Behaglichkeit herrscht, für welchen Künstler war er Dichter? Nur für den, der gleich ihm das paradiesische Versinken in Genuß, in einer Leda, einer Danae zu schildern vermochte; und für den Landschaftsmaler, der seinen glücklichen, heiligen Gegenden das Siegel der Vollkommenheit aufdrückte, wenn er Götter und Menschen in höchster Behaglichkeit auf seine Rasen streckte, zwischen seinen Felsen im Teiche plätschern ließ. Andern hingegen, die so wenig fühlten, als dachten, wurden diese Gedichte Gemeinplatz (Locos communis, Eselsbrücke). Weil sie ihren Stücken keinen Charakter geben

konnten, ward das Märchen Charakteriſtik, und unbedeutendſte Staffage, wie bibliſche Hiſtorie. Was denn nun gar Verwandlung iſt, macht einen ekelhaften Gegenſtand. Wie läppiſch ſind hier unter Sandrarts Blättern, Arachne zur Spinne, Herr Luchs mit dem Dolche. Sein Genie zeigt ſich hier eben nicht im Glanze; meiſt unbedeutende Gegenſtände hat er gewählt, und die Kompoſition iſt wieder ſo unbedeutend, ja gar oft ſchlecht. Wir haben ſie, zu Lackierbildchen nachgeſtochen, auf Theebrettern figurieren ſehen, da waren ſie an ihrem Platz. Der Stich gab ihnen in der erſten Ausgabe noch einigen Wert, für diesmal hat Herr Chriſt. Engelbrecht das bißchen guten Kontur und Haltung gar auf die Seite geſchafft. Die Beſchreibungen ſind denn, wie die Stiche, das kälteſte Skelett von Ovids Geſtalten. Skelett von einem Märchen, an dem Leben und Farbe alles iſt. Durch ſolche Bemühungen macht man ſchlechte Künſtler. Nun die angefügten Erklärungen, weiß Gott, für wen die ſollen. An ſich taugen ſie zuſammen nichts. Denn in Ovids zuſammengerafften Märleins überall Allegorie zu ſuchen, iſt Thorheit, da man ſieht, ein großer Teil iſt nur aus einer abergläubiſchen Imagination über den unbekannten Urſprung der Dinge entſtanden, ein großer Teil ſind Pfaffenmärchen, wie die Götter mit Peſtilenzpfeilen an übermütigen Sterblichen ſich und ihre Prieſter rächen, und was dann noch übrig bleibt — wer mag das deuten. Relativ auf den Künſtler ſind ſie zu gar nichts nütze. In dem einzigen Fall ſogar, ſie als Anſpielung zu brauchen, iſt die Allegorie zu weit geſucht.

Rolf Krage, ein Trauerſpiel, von Johannes Ewald, aus dem Däniſchen, 1772.

Nacht, Hochverrat und Brudermord, Blutſchande und Tod und Finſternis, Greuel, Liebes- und Sterbensnot, daß wir beizeiten, mit einem andächtigen bewahr uns! auf den Heimweg bedacht geweſen.

Nachrede

ſtatt der verſprochenen Vorrede.

Die beſondere Aufmerkſamkeit, mit der ein geehrtes Publikum bisher dieſe Blätter begünſtigt, läßt uns für die Zukunft eine ſchmeichelhafte Hoffnung faſſen; beſonders da wir uns mit allen

Kräften bemühen werden, sie seiner Gewogenheit immer würdiger zu machen.

Man hat bisher verschiedentlich Unzufriedenheit mit unsern Blättern bezeugt, Autoren sowohl als Kritiker, ja sogar das Publikum selbst, haben gewünscht, daß manches anders sein möchte und könnte, dessen wir uns freilich gerne schuldig geben wollen, wenn uns nicht Unvollkommenheit aller menschlichen Dinge genugsam entschuldigt.

Es ist wahr, es konnten einige Autoren sich über uns beklagen. Die billigste Kritik ist schon Ungerechtigkeit; jeder macht's nach Vermögen und Kräften und findet sein Publikum, wie er einen Buchhändler gefunden hat. Wir hoffen, diese Herren werden damit sich trösten und die Unbilligkeit verschmerzen, über die sie sich beschweren. Unsere Mitbrüder an der kritischen Innung hatten außer dem Handwerksneid noch einige andere Ursachen, uns öffentlich anzuschreien und heimlich zu necken. Wir trieben das Handwerk ein bißchen freier als sie und mit mehr Eifer. Die Gleichheit ist in allen Ständen der Grund der Ordnung und des Guten, und der Bäcker verdient Strafe, der Bretzeln backt, wenn er nur Brot aufstellen sollte, sie mögen übrigens wohlschmecken, wem sie wollen.

Könnten wir nur auch diesen Trost ganz mit in das neue Jahr nehmen, daß wir dem Publiko einigen Dienst erzeigt, wie es unser Wunsch gewesen, wir würden uns wegen des Uebrigen eher zufrieden geben. Allein auch von diesem ist uns mannigfaltiger Tadel und Klage zu Ohren gekommen, am meisten über den Mangel so notwendiger Deutlichkeit. Unsere Sprache, wir gestehen's gerne, ist nicht die ausgebildetste, wir haben uns über den Unfleiß, unsre Empfindungen und Gedanken auseinander zu wickeln, uns noch mancher Nachlässigkeit im Stil schuldig gemacht, und das giebt manchen Rezensionen ein so welsches Ansehen, daß es uns von Herzen leid ist, vielen Personen Gelegenheit zum Unmut gegeben zu haben, die bei dreimaliger Durchlesung dennoch nicht klug daraus werden können.

Das größte Übel aber, das daher entsprungen, sind die Mißverständnisse, denen unsre Gedanken dadurch unterworfen worden. Wir wissen uns rein von allen bösen Absichten. Doch, hätten wir bedacht, daß über dunkle Stellen einer Schrift Tausende nicht denken mögen noch können, für die also derjenige Lehrer und Führer ist, der Witz genug hat, dergleichen zu thun, als habe er sie verstanden, wir würden uns so viel möglich einer andern Schreibart befleißigt haben. Doch was lernt man in der Welt anders als durch Erfahrung!

Ebenso aufmerksam waren wir auf den Vorwurf, der uns wegen Mangel wahrer Gelehrsamkeit gemacht worden. Was wir wahre Gelehrsamkeit nennen, bildeten wir uns niemals ein zu besitzen; aber da ein geehrtes Publikum hierinne sonst sehr genügsam ist, merken wir nun wohl, daß es uns entweder an Geschick mangelt, mit Wenigem uns das gehörige Ansehen zu geben, oder daß wir von dem, was sie gründlich nennen, einen nur unvollkommenen Begriff haben.

Allen diesen Beschwerden soviel möglich abzuhelfen, wird unser eifrigstes Bestreben sein, welches um soviel mehr erleichtert werden wird, da mit Ende dieses Jahres diejenigen Rezensenten, über deren Arbeit die meiste Klage gewesen, ein Ende ihres kritischen Lebens machen wollen. Sie sagen: sie seien vollkommen befriedigt, haben dieses Jahr mancherlei gelernt, und wünschen, daß ihre Bemühungen auch ihren Lesern nicht ganz ohne Nutzen sein mögen. Sie haben dabei erfahren, was das sei, sich dem Publiko kommunizieren wollen, mißverstanden zu werden, und was dergleichen mehr ist; indessen hoffen sie doch, manchen sympathisierenden Leser gefunden zu haben, dessen gutem Andenken sie sich hiermit empfehlen.

So leid uns nun auch dieser ihr Abschied thut, so können wir doch dem Publiko versichern, daß es uns weder an guter Intention noch an Mitarbeitern fehlt, ihm unsre Blätter inskünftige immer brauchbarer zu machen.

Denen zu Gefallen, die gern gleich wissen wollen, was an den höchsten Reichsgerichten anhängig gemacht worden, wird man auf jedem Blatte auf der letzten Seite das Eingegangene ohnverweilt mitteilen. Der Titel und Register der in diesem Bande angezeigten Schriften wird auch mit Nächstem folgen.

Die Herausgeber.

Rezensionen in die Jenaische allgemeine Literaturzeitung

der Jahre 1804, 1805 und 1806.

Hamburg, bei Hoffmann: Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben in den Jahren 1802 und 1803 von Johann Friedrich Reichardt. 1804. I. T. 482 S. II. T. 422 S. 8. (Gedruckt, Braunschweig bei Fr. Vieweg.)

Zu einer Zeit, wo das Sehnen und Streben aller nur einigermaßen mobilen Personen nach Paris gerichtet ist, müssen diejenigen, welche einen solchen Weg zu machen verhindert sind, jedem Reisenden Dank wissen, der seine Ansichten von jener merkwürdigen Stadt andern mitteilen kann und mag; besonders wenn er vieles Gutgesehene lebhaft darzustellen fähig ist — ein Lob, das man dem Verfasser gedachter Briefe nicht versagen wird.

Man begleitet ihn gern auf der schnellen Reise zur Hauptstadt, wo dann, wie er selbst bemerkt, Brot und Gaukler, nach dem alten Spruche, der Inbegriff aller Wünsche sind. Gleicherweise findet man Frühstück und Mittagessen, Oper, Schauspiel und Ballett als Hauptinhalt beider Teile.

Gegen Musik und Oper verhält sich der Reisende als denkender Künstler, gegen das Theater überhaupt als einsichtsvoller Kenner und übrigens gegen Künste und Wissenschaften als teilnehmender Liebhaber.

Seine Kenntnis vieler Verhältnisse in frühern Epochen gibt ihm zu bedeutenden Vergleichungen Anlaß, und da er Gelegenheit findet, von der Präsentation beim ersten Konsul an, die Zustände des höhern, mittlern und niedern Lebens zu beobachten, da er seine Bemerkungen mit Kühnheit auszusprechen wagt, so haben seine Mitteilungen

meistens einen hohen Grad von Interesse. Viele Gestalten und Charaktere namhafter Personen sind gut gezeichnet, und wenn der Verfasser auch hie und da die Lineamente mildert, so bleiben die Figuren immer noch kenntlich genug. Besonders wird er sich bei Frauenzimmern, durch genaue und geschmackvolle Beschreibung des mannigfaltigsten Putzes, empfehlen.

Die rasch hinfließende Schreibart entspringt aus einer unmittelbaren, mit einer gewissen Leidenschaft angeschauten Gegenwart; sie würde noch mehr Vergnügen gewähren, wenn man nicht öfters durch Nachlässigkeit gestört würde. So wird zum Beispiel das Wort fein so oft wiederholt, daß es seine Bedeutung am Ende selbst aufzehrt. Das Wort letzt ließe sich gleichfalls öfters entbehren, oder durch neulich, letztens, letzthin ersetzen und variieren. Solche kleine Flecken auszutilgen, sollte jeder Schriftsteller einen kritischen Freund an der Seite haben, besonders wenn das Manuskript nicht lange ruhen kann.

Doch wie kann man Schriftstellern und ihren Freunden solche Bemühungen zumuten, solange unsere Offizinen sich eines unverantwortlich vernachlässigten Drucks nicht schämen? In diesen zwei Bändchen sind 130 Druckfehler und sogenannte Verbesserungen angezeigt; wobei man höflich bittet, solche vor dem Lesen des Buchs abzuändern. Welch eine Zumutung! Es wäre zu wünschen, daß künftig die Verfasser ihre Verbesserungen von den Druckfehlern abtrennten, damit man deutlich sähe, was dem Korrektor zuschulden kommt; und sodann möchte vielleicht doch einiges Ehrgefühl geweckt werden, wenn Rezensenten, wie wir getan, die Offizin bemerkten und die Anzahl der eingestandenen Druckfehler angeben wollten.

Germanien. Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Konsulate. 1804. 447 S. gr. 8.

Diese Schrift wird viele Leser finden, die sie auch verdient. Zwar kann man nicht sagen, daß der Verfasser sich auf einen höhern Standpunkt erhebe und als völlig unparteiischer Geschichtsschreiber verfahre; er gehört vielmehr zu den Mitlebenden, Mitleidenden, Mitmeinenden und nimmt manches Ärgernis an dem außerordentlichen Manne, der durch seine Unternehmungen, seine Taten, sein Glück die Welt in Erstaunen und Verwirrung setzt.

Wohlbekannt ist der Verfasser mit dem Verlauf der Revolution und hat auch die neuesten Zustände mit Augen gesehen. Er ist von manchen Privatverhältnissen gut unterrichtet, ob sich schon hie und da eine Sage mit einschleichen mochte, dergleichen in einer großen

Masse von teilnehmenden, erzählenden, wieder erzählenden, leidenschaftlich bewegten Menschen notwendig entstehen müssen.

Die Schrift ist, ohne Abteilungen, in einem fortgehenden Stil, nicht ohne Methode geschrieben. Es findet sich keine Inhaltsanzeige, die wir durch einen kurzen Auszug der vorzüglichsten Materien einigermaßen ersetzen wollen, um den Leser mit dem Buche im allgemeinen bekannt zu machen.

Des Helden Jugend und erste Schritte, bis S. 12. Taten, Konsulat, b. S. 29. Redner und Schriftsteller wirken gegen ihn, b. S. 42. Krieg, Schlacht von Marengo, seine Wiederkehr, b. S. 54. Redner und Schriftsteller gegen und für die Alleinherrschaft, b. S. 63. Erste Bewegung der Emigrierten, b. S. 68. Notdürftige Popularität, b. S. 69. Mordanschläge. Der Konsul zieht sich mehr zurück. Friede, b. S. 97. Einleitung der katholischen Religion, b. S. 109. Schulen, b. S. 116. Gesetzbuch, b. S. 118. Veränderung im Tribunat, b. S. 124. Italienische Verhältnisse, b. S. 128. Öffentliche und Privatverhältnisse bis zur Konstitution der italienischen Republik, b. S. 142. Öffentliche Blätter, b. S. 148. Lebenslängliches Konsulat. Neues Senatskonsult deshalb, b. S. 169. Verweisungen, b. S. 178. Opponierende Schriftsteller. Redner. Camille Jordan, b. S. 189. Hofumgebung, b. S. 207. Talleyrand, b. S. 216. Caprara, b. S. 229. Militär, b. S. 252. Familienglieder. Begünstigte, b. S. 263. Verhältnis zu England, b. S. 278. Englischer Gesandter, b. S. 300. Wissenschaftliche Institute, b. S. 320. Ältere und neuere Schilderung der Nation, b. S. 339. Benehmen gegen die Schweiz, b. S. 350. Krieg mit England. Besetzung von Hannover, b. S. 369. Charakter der Nation. Gegenwärtige Lebensweise, b. S. 405. Künste. Theater. Lotterie. Pachtungen. Reichtümer der Privatpersonen. Lieferanten. Industrie, b. S. 435. Spezziale Tribunale, b. S. 442. Schluß und versprochene Fortsetzung, b. S. 447.

Der Verfasser verspricht Unparteilichkeit. Läßt sich auch diese schöne Pflicht unter den gegebenen Umständen wohl schwerlich leisten, so wird er schon Dank verdienen, wenn er den Begebenheiten aufmerksam folgt und seine Überzeugung aufrichtig ausspricht.

Berlin, bei Quien: Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten, mit ihren Selbstbiographien, herausgegeben von S. M. Lowe. 1806. 49 S. gr. 8. (16 Gr.)

Die Anforderung an lebende Gelehrte, kurze Selbstbiographien zu schreiben, in der Absicht, das Publikum sogleich damit zu beschenken, ist ein sehr glücklicher Gedanke. Wir nehmen das Wort Gelehrte

hier im weitesten Sinne und verstehen alle diejenigen darunter, die sich dem Wissen, der Wissenschaft und den Künsten widmen; denn der eigentlich welttätige Mann darf von seinem Tun und Lassen weniger selbst Rechenschaft geben. Wir wünschen daher dem Unternehmen des Herrn Lowe den besten Fortgang, um so mehr, als das erste Versuchstück schon alles Dankes wert ist.

Johannes Müller spricht hier von sich selbst und führt uns auf eine zutrauliche Weise durch sein Leben. Was der Geschichtschreiber an andern getan, warum sollte er es nicht an sich selbst tun? Und wir finden ihn, sowie vormals in andern, also auch hier in sich selbst wieder.

Wenn es also schon genug wäre, gesagt zu haben, das ist von ihm, so wollen wir nur, um der übrigen willen, die gerade nicht Historiker sind und ihm doch hoffentlich auf diesem guten Pfade folgen und Herrn Lowes Vorsatz begünstigen werden, einige Bemerkungen aufzeichnen, damit so bald und so leicht als möglich das Beste geschehe.

Es gibt zweierlei Arten, die Geschichte zu schreiben, eine für die Wissenden, die andere für die Nichtwissenden. Bei der ersten setzt man voraus, daß dem Leser das einzelne bis zum Überdruß bekannt sei. Man denkt nur darauf, ihn auf eine geistreiche Weise, durch Zusammenstellungen und Andeutungen, an das zu erinnern, was er weiß, und ihm für das zerstreut Bekannte eine große Einheit der Ansicht so überliefern oder einzuprägen. Die andere Art ist die, wo wir, selbst bei der Absicht, eine große Einheit darzustellen, auch das einzelne unnachläßlich zu überliefern verpflichtet sind.

Sollten zu unserer Zeit Männer, die über vierzig oder fünfzig Jahre im Leben stehen und wirken, ihre Biographie schreiben, so würden wir ihnen raten, die letzte Art ins Auge zu fassen. Denn außerdem, daß man sich gerade um das Nächstvorhergehende am wenigsten bekümmert, so ist unsere Zeit so reich an Taten, so entschieden an besonderm Streben, daß die Jugend und das mittlere Alter, für die man denn doch eigentlich schreibt, kaum einen Begriff hat von dem, was vor dreißig oder vierzig Jahren eigentlich dagewesen ist. Alles, was sich also in eines Menschen Leben dorther schreibt oder dorthin bezieht, muß aufs neue gegeben werden.

Wir leugnen gar nicht, daß wir in diesem Sinne selbst unseres trefflichen Müllers Biographie gewissermaßen tadelhaft finden, und bekennen es um so freier und so lieber, als es noch Zeit ist und wir ihn ersuchen können, dasjenige, was er hier, teils in einer Skizze, teils in gehaltvollen Resultaten, in wenigen Bogen aufgestellt hat, künftig, mehr ausgeführt in einem tüchtigen Alphabete, wo nicht für uns, doch für die Nachkommen niederzulegen.

Wie liebenswürdig hat er sich schon des großen Vorteils eines Selbstbiographen bedient, daß er gute, wackere, jedoch für die Welt im großen unbedeutende Menschen, als Eltern, Lehrer, Verwandte, Gespielen, namentlich vorführte und sie als ein vorzüglicher Mensch, ins Gefolge seines bedeutenden Daseins mit aufnahm! Wie herrlich treten ferner schon gekannte, außerordentliche Naturen abermals, in besonderm Bezug auf ihn sich bezeichnend, hervor! Wie gern findet man hier Johann Peter Millern, Schlözern, Schlieffen, den Kurfürsten von Mainz wieder! Wie stellt sich das ganze Bild, das man von solchen Männern gefaßt hat, bei den einzelnen Zügen lebhaft vor die Erinnerung!

Gefiele es unserm Schriftsteller, seine Lebensgeschichte ausführlicher zu schreiben, wie oft würden wir noch diesen doppelten Fall eintreten sehen! wobei es höchst angenehm sein müßte, um ihn, als um einen Mittelpunkt, so manche Menschen versammelt zu erblicken, die wir sonst selbst als Mittelpunkte zu betrachten gewohnt sind.

Gegenwärtig hat er sich, nach unserer Überzeugung, viel zu isoliert dargestellt. Wir finden die Wirkung großer Weltbegebenheiten auf ein so empfängliches Gemüt nicht genugsam ausgedrückt. Paolis und der Korsen ist gar nicht gedacht, des amerikanischen Krieges nur, insofern ihm dadurch ein Freund geraubt wird, und der Genfer Begebenheiten nur, indem sie als Zündkraut einer ungeheuern Explosion erscheinen. Und gerade jenes Herankommen von Ereignissen, welche Aufmerksamkeit mußte es einer solchen Natur und in jenem Alter nach und nach erregen, und was mußte sich an diesem Äußern aus seinem Innern entwickeln!

Von der andern Seite erscheint er nicht genug als ein außerordentlicher, auf das Publikum, auf die Welt wirkender Mensch, wie er sich doch, ohne die Bescheidenheit zu verletzen, darstellen konnte und sollte.

Bescheidenheit gehört eigentlich nur für persönliche Gegenwart. In guter Gesellschaft ist es billig, daß niemand vorlaut werde, ist es notwendig, daß der Gemeinste mit dem Vortrefflichsten in einen gewissen Zustand der Gleichheit gerate. In alle freien schriftlichen Darstellungen gehört Wahrheit, entweder in bezug auf den Gegenstand oder in bezug auf das Gefühl des Darstellenden, und, so Gott will, auf beides. Wer einen Schriftsteller, der sich und die Sache fühlt, nicht lesen mag, der darf überhaupt das Beste ungelesen lassen.

Da nun also unser Biograph die große Wirkung, die er jener Zeit auf das Publikum geleistet, nicht gehörig darstellt, so erscheint auch seine erste mißlungene Anstellung in Berlin, seine kärgliche in Kassel, das Zaudern der Berner Obern nicht im vollkommenen Lichte,

und die für sein Leben so wichtige Berufung nach Mainz, späterhin nach Wien, zuletzt nach Berlin waren, wir müßten uns sehr irren, durch seine großen anerkannten Vorzüge in der Wirklichkeit weit motivierter, als sie es in der Schrift sind.

Wem es sonderbar scheinen möchte, daß wir auf diese Weise den Meister meistern, der bedenke, daß wir nur hierdurch die Schwierigkeit einer Selbstbiographie fühlbarer zu machen gedenken. Wir wünschen nichts mehr, als daß Herrn Lowes Unternehmen begünstigt werde, ja daß sich ähnliche Unternehmungen über das ganze industriöse Deutschland verbreiten mögen, um einigermaßen im einzelnen zu erhalten, was im ganzen verloren geht. Aber wir ersuchen sämtliche Teilnehmer, eine doppelte Pflicht stets vor Augen zu haben: nicht zu verschweigen, was von außen, es sei nun als Person oder Begebenheit, auf sie gewirkt, aber auch nicht in Schatten zu stellen, was sie selbst geleistet, von ihren Arbeiten, von deren Gelingen und Einfluß mit Behaglichkeit zu sprechen, die dadurch gewonnenen schönsten Stunden ihres Lebens zu bezeichnen und ihre Leser gleichfalls in eine fröhliche Stimmung zu versetzen. Es ist ja nur von Gelehrten und Künstlern die Rede, von Menschen, deren ganzes Leben und Treiben sich in einem harmlosen Kreise herumdreht, deren Kriege, Siege, Niederlagen und Traktaten, obgleich unblutig, doch immer interessant bleiben, wenn nur für das Behagen des einzelnen Mannes und für die Freude oder für den Nutzen der Welt irgend zuletzt einiges hervorgeht.

Bald hätten wir jedoch über der so bedeutenden Schrift das ihr vorgesetzte Bildnis vergessen. Es ist in punktierter Manier, sehr zart gearbeitet und ähnlich, sonst aber im kleinlichen Geschmack ordinärer Miniaturporträte und daher ziemlich weit entfernt von dem echten, tüchtigen Charakter-darstellenden Wesen und Stil der Kunst.

Noch sei uns der Wunsch erlaubt, daß der Künstler, zumal da das Format des Werks, ein groß Oktav, es ihm zuläßt, künftig die darzustellenden Bildnisse nach einem beträchtlich größern Maßstabe zeichne und steche. Mag von den Fracks und Gilets immerhin etwas verloren gehen, wenn nur dafür die Gesichter gewinnen, deutlicher und besser erscheinen. Auch würden wir es für kein Unglück ansehen, wenn etwa noch die kleinen unter dem Bildnis angebrachten Figürchen — hier die drei Eidgenossen — deshalb wegbleiben müßten.

Berlin: Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse, von Alexander von Humboldt. Vorgelesen in der öffentlichen Sitzung der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften am 30. Januar 1806. 29 S. 8.

Nachdem der erste sehnliche Wunsch erfüllt war, den trefflichen und kühnen Naturforscher von seiner müh- und gefahrvollen Reise wieder bei den Seinen zu wissen, so mußte der zweite sogleich lebhaft entstehen, und jedermann höchst begierig sein auf eine Mitteilung aus der Fülle der eroberten Schätze. Hier empfangen wir die erste Gabe, in einem kleinen Gefäß sehr köstliche Früchte.

Wenn wir uns ins Wissen, in die Wissenschaft begeben, geschieht es denn doch nur, um desto ausgerüsteter ins Leben wiederzukehren; und so erscheint uns das hier im einzelnen so kümmerlich ängstliche botanische Studium in seiner Verklärung auf einem Gipfel, wo es uns einen lebhaften und einzigen Genuß gewähren soll.

Nachdem Linné ein Alphabet der Pflanzengestalten ausgebildet und uns ein bequem zu benutzendes Verzeichnis hinterlassen; nachdem die Jussieu das große Ganze schon naturgemäßer aufgestellt, scharfsinnige Männer immerfort, mit bewaffnetem und unbewaffnetem Auge, die unterscheidenden Kennzeichen aufs genaueste bestimmen und die Philosophie uns eine belebte Einheit einer höhern Ansicht verspricht: so tut hier der Mann, dem die über die Erdfläche verteilten Pflanzengestalten in lebendigen Gruppen und Massen gegenwärtig sind, schon vorauseilend den letzten Schritt und deutet an, wie das einzelne Erkannte, Eingesehene, Angeschaute in völliger Pracht und Fülle dem Gemüt zugeeignet, und wie der so lange geschichtete und rauchende Holzstoß durch einen ästhetischen Hauch zur lichten Flamme belebt werden könne.

Glücklicherweise sind in dieser kleinen Schrift die Hauptresultate so zusammengedrängt, daß wir unsere Leser mit einem Auszug erfreuen, ja wir dürfen wohl sagen, erquicken können; denn alles das Beste und Schönste, was man von Vegetation jemals unter freiem und schönem Himmel gesehen, wird wieder in der Seele lebendig und die Einbildungskraft geschickt gemacht und aufgeregt, dasjenige, was uns durch künstliche Anstalten, durch mehr oder weniger unzulängliche Bilder und Beschreibungen überliefert worden, sich auf das kräftigste und erfreulichste zu vergegenwärtigen.

„Sechzehn Pflanzenformen bestimmen hauptsächlich die Physiognomie der Natur. Ich zähle nur diejenigen auf, welche ich bei meinen Reisen durch beide Weltteile und bei einer vieljährigen Aufmerksamkeit auf die Vegetation der verschiedenen Himmelsstriche zwischen dem

55. Grade nördlicher und dem 12. Grade südlicher Breite beobachtet habe.

Wir beginnen mit den Palmen, der höchsten und edelsten aller Pflanzengestalten. Denn ihr haben stets die Völker — und die früheste Menschenbildung war in der asiatischen Palmenwelt oder in dem Erdstriche, der zunächst an die Palmenwelt grenzt — den Preis der Schönheit zuerkannt. Hohe, schlanke, geringelte, bisweilen stachelige Schäfte mit anstrebendem, glänzendem, bald gefächertem, bald gefiedertem Laube. Die Blätter sind oft grasartig gekräuselt. Der glatte Stamm erreicht bis 180 Fuß Höhe.

Zu den Palmen gesellt sich in allen Weltteilen die Pisang- oder Bananenform — die Skitamineen der Botaniker, Heliconia, Amomum, Strelitzia — ein niedriger, aber saftreicher, fast krautartiger Stamm, an dessen Spitze sich dünn und locker gewebte, zartgestreifte, seidenartig glänzende Blätter erheben. Pisanggebüsche sind der Schmuck feuchter Gegenden. Auf ihrer Frucht beruht die Nahrung aller Bewohner des heißen Erdgürtels.

Malvenform (Sterculia, Hibiscus, Lavatera, Ochroma). Kurze, aber kolossalisch dicke Stämme mit zartwolligen, großen, herzförmigen, oft eingeschnittenen Blättern und prachtvollen, oft purpurroten Blüten. Zu dieser Pflanzengruppe gehört der Affenbrotbaum, Adansonia digitata, der bei 12 Fuß Höhe 30 Fuß Durchmesser hat, und der wahrscheinlich das größte und älteste organische Denkmal auf unserem Planeten ist. In Italien fängt die Malvenform bereits an, der Vegetation einen eigentümlichen südlichen Charakter zu geben.

Dagegen entbehrt unsere gemäßigte Zone im alten Kontinent leider ganz die zartgefiederten Blätter, die Form der Mimosen (Gleditsia, Porleria, Tamarindus). Den Vereinigten Staaten von Nordamerika, in denen unter gleicher Breite die Vegetation mannigfaltiger und üppiger als in Europa ist, fehlt diese schöne Form nicht. Bei den Mimosen ist eine schirmartige Verbreitung der Zweige, fast wie bei den italienischen Pinien, gewöhnlich. Die tiefe Himmelsbläue des Tropenklimas, durch die zartgefiederten Blätter schimmernd, ist von überaus malerischem Effekte.

Eine meist afrikanische Pflanzengruppe sind die Heidekräuter; dahin gehören auch die Andromeda, Passerinen und Gnidien, eine Gruppe, die mit der der Nadelhölzer einige Ähnlichkeit hat und ebendeshalb mit dieser durch die Fülle glockenförmiger Blüten desto reizender kontrastiert. Die baumartigen Heidekräuter, wie einige andere afrikanische Gewächse, erreichen das nördliche Ufer des Mittelmeeres. Sie schmücken Welschland und die Cistusgebüsche des südlichen Spaniens. Am üppigsten wachsend habe ich sie auf den afrikanischen Inseln, am Abhange des Pics von Teyde gesehen.

Dem neuen Kontinent ist eigentümlich die Kaktusform, bald kugelförmig, bald gegliedert, bald in hohen, vieleckigen Säulen, wie Orgelpfeifen, aufrecht stehend. Diese Gruppe bildet den höchsten Kontrast mit der Gestalt der Liliengewächse und der Bananen.

Wie diese grüne Oasen in den pflanzenleeren Wüsten bilden, so beleben die Orchideen den trockenen Stamm der Tropenbäume und die ödesten Felsenritzen. Die Vanillenform zeichnet sich durch hellgrüne, saftvolle Blätter und durch vielfarbige Blüten von wunderbarem Baue aus. Diese Blüten gleichen bald den geflügelten Insekten, bald den zarten Vögeln, welche der Duft der Honiggefäße anlockt.

Blattlos, wie fast alle Kaktusarten, ist die Form der Kasuarinen, einer Pflanzengestalt, bloß der Südsee und Ostindien eigen. Bäume mit schachtelhalmähnlichen Zweigen. Doch finden sich auch in andern Weltgegenden Spuren dieses mehr sonderbaren als schönen Typus.

So wie in den Pisanggewächsen die höchste Ausdehnung, so ist in den Kasuarinen und in den Nadelhölzern die höchste Zusammenziehung der Blattgefäße. Tannen, Thuja und Zypressen bilden eine nordische Form, die in den Tropen selten ist. Ihr ewig frisches Grün erheitert die öde Winterlandschaft.

Parasitisch, wie bei uns Moose und Flechten, überziehen in der Tropenwelt außer den Orchideen auch die Pothosgewächse den alternden Stamm der Waldbäume. Saftige, krautartige Stengel mit großen, bald pfeilförmigen, bald gefingerten, bald länglichen, aber stets dickadrigen Blättern. Blumen in Scheiden.

Zu dieser Arumform gesellt sich die Form der Lianen, beide in heißen Erdstrichen von Südamerika in vorzüglicher Kraft der Vegetation. (Paullinia, Banisteria, Bignonien.) Unser rankender Hopfen und unsere Weinreben erinnern an diese Pflanzengestalt der Tropenwelt. Am Orinoko haben die blattlosen Zweige der Bauhinien oft 40 Fuß Länge. Sie fallen teils senkrecht aus dem Gipfel hoher Swietenien herab; teils sind sie schräg wie Masttaue ausgespannt, und die Tigerkatze hat eine bewundernswürdige Geschicklichkeit, daran auf- und abzuklettern.

Mit den biegsamen, sich rankenden Lianen, mit ihrem frischen und leichten Grün kontrastiert die selbständige Form der bläulichen Aloegewächse; Stämme, wenn sie vorhanden sind, fast ungeteilt, enggeringelt und schlangenartig gewunden. An dem Gipfel sind saftreiche, fleischige, langzugespitzte Blätter strahlenartig zusammengehäuft. Die hochstämmigen Aloegewächse bilden nicht Gebüsche, wie andere gesellschaftlich lebende Pflanzen. Sie stehen einzeln in dürren Ebenen und geben der Tropengegend dadurch oft einen eigenen melancholischen, man möchte sagen, afrikanischen Charakter.

Wie die Aloeform sich durch ernste Ruhe und Festigkeit, so charakterisiert sich die Grasform, besonders die Physiognomie der baumartigen Gräser, durch den Ausdruck fröhlicher Leichtigkeit und beweglicher Schlankheit. Bambusgebüsche bilden schattige Bogengänge in beiden Indien. Der glatte, oft geneigt hinschwebende Stamm der Tropengräser übertrifft die Höhe unserer Erlen und Eichen.

Mit der Gestalt der Gräser ist auch die der Farrenkräuter in den heißen Erdstrichen veredelt. Baumartige, oft 35 Fuß hohe Farrenkräuter haben ein palmenartiges Ansehen; aber ihr Stamm ist minder schlank, kürzer, schuppig-rauher als der der Palmen. Das Laub ist zarter, locker gewebt, durchscheinend und an den Rändern sauber ausgezackt. Diese kolossalen Farrenkräuter sind oft ausschließlich den Tropen eigen, aber in diesen ziehen sie ein gemäßigtes Klima dem ganz heißen vor.

Noch nenne ich die Form der Liliengewächse (Amaryllis, Pancratium) mit schilfartigen Blättern und prachtvollen Blüten, eine Form, deren Hauptvaterland das südliche Afrika ist; ferner die Weidenform, in allen Weltteilen einheimisch, und wo Salix fehlt, in den Banksien und einigen Proteen wiederholt; Myrtengewächse (Metrosideros Eucalyptus, Escallonia), Melastomen- und Lorbeerform.

Am glühenden Sonnenstrahl des tropischen Himmels gedeihen die herrlichsten Gestalten der Pflanzen. Wie im kalten Norden die Baumrinde mit dünnen Flechten und Laubmoosen bedeckt ist, so beleben dort Cymbidium und duftende Vanille den Stamm der Anakardien und der riesenmäßigen Feigenbäume. Das frische Grün der Pothosblätter und der Drakontien kontrastiert mit den vielfarbigen Blüten der Orchideen. Rankende Bauhinien, Passifloren und gelbblühende Banisterien umschlingen den Stamm der Waldbäume. Zarte Blumen entfalten sich aus den Wurzeln der Theobroma, wie aus der dichten und rauhen Rinde der Crescentien und der Gustavia. Bei dieser Fülle von Blüten und Blättern, bei diesem üppigen Wuchse und der Verwirrung rankender Gewächse wird es dem Naturforscher oft schwer, zu erkennen, welchem Stamme Blüten und Blätter zugehören. Ein einziger Baum, mit Paullinien, Bignonien und Dendrobium geschmückt, bildet eine Gruppe von Pflanzen, welche, voneinander getrennt, einen beträchtlichen Erdraum bedecken würden."

Jedermann wird nunmehr lebhaft bemüht sein, diese kleine Schrift in ihrer ganzen Ausdehnung zu lesen, und mit ungeduldigster Sehnsucht dem nächst versprochenen ersten Teil jener Reisebeschreibung, der das Naturgemälde der Tropenwelt umfassen soll, entgegensehen.

Königsberg, bei Nicolovius: Lyrische Gedichte von Johann Heinrich Voß. 1802. Erster Band, Oden und Elegien. 1 — 3. Buch. 340 S. — Zweiter Band, Oden und Lieder, 1—3. Buch. 326 S. — Dritter Band, Oden und Lieder. 4—6. Buch. 346 S. — Vierter Band, Oden und Lieder. 7. Buch. — Vermischte Gedichte, Fabeln und Epigramme. 399 S. 8.

Indem wir die Verzeichnisse sämtlicher Gedichte, wie solche den Bänden regelmäßig vorgedruckt sind, am Eingange betrachten, so finden wir die Oden und Elegien des ersten Bandes, ingleichen die Oden und Lieder der drei folgenden, nicht weniger die übrigen kleinen Gedichte unter sich durchaus nach der Jahrzahl geordnet.

Eine Zusammenstellung der Art, die schon mehrern Dichtern gefiel, deutet, besonders bei dem unsrigen, auf ruhige, gleichförmige, stufenweise erfolgte Bildung und gibt uns ein Vorgefühl, daß wir in dieser Sammlung, mehr vielleicht als in irgend einer andern, das Leben, das Wesen, den Gang des Dichters abgebildet empfangen werden.

Jeder Schriftsteller schildert sich einigermaßen in seinen Werken, auch wider Willen, selbst; der gegenwärtige bringt uns vorsätzlich Inneres und Äußeres, Denkweise, Gemütsbewegungen mit freundlichem Wohlwollen dar und verschmäht nicht, uns durch beigefügte Noten über Zustände, Gesinnungen, Absichten und Ausdrücke vertraulich aufzuklären.

Und nun, auf eine so freundliche Weise eingeladen, treten wir ihm näher, suchen ihn bei sich selbst auf, schließen uns an ihn und versprechen uns im voraus reichen Genuß und mannigfaltige Belehrung und Bildung.

In ebener, nördlicher Landschaft finden wir ihn sich seines Daseins freuend, unter einem Himmelsstrich, wo die Alten kaum noch Lebendes vermuteten.

Und freilich übt denn auch daselbst der Winter seine ganze Herrschaft aus. Vom Pole her stürmend, bedeckt er die Wälder mit Reif, die Flüsse mit Eis; ein stöbernder Wirbel treibt um den hohen Giebel, indes sich der Dichter, wohlverwahrt, häuslicher Wohnlichkeit freut und wohlgemut solchen Gewalten Trotz bietet. Bepelzte, bereifte Freunde kommen an, die, herzlich empfangen, unter sicherm Obdach, in liebevollem, vertraulich-gesprächigem Kreise das häusliche Mahl durch den Klang der Gläser, durch Gesang beleben und sich einen geistigen Sommer zu verschaffen wissen.

Dann finden wir ihn auch persönlich den Unbilden des Winterhimmels trotzend. Wenn die Achse, mit Brennholz befrachtet, knarrt, wenn selbst die Fußtritte des Wanderers tönen, sehen wir ihn bald

rasch durch den Schnee nach fernen Freundeswohnungen hintraben, bald, zu großem Schlittenzuge gesellt, durch die weiten Ebenen hinklingeln, da denn zuletzt eine trauliche Herberge die Halberstarrten aufnimmt, eine lebhafte Flamme des Kamins die eindringenden Gäste begrüßt, Tanz, Chorgesang und mancher erwärmende Genuß der Jugend sowohl als dem Alter genugtut.

Schmilzt aber von einer zurückkehrenden Sonne der Schnee, befreit sich ein erwärmter Boden nur einigermaßen von dieser lästigen Decke, so eilt mit den Seinen der Dichter alsobald ins Freie, sich an dem ersten Lebenshauche des Jahres zu erquicken und die zuerst erscheinenden Blumen aufzusuchen. Vielfarbiger Güldenklee wird gepflückt, zu Sträußern gebunden und im Triumph nach Hause gebracht, wo diese Vorboten künftigen Genusses ein hoffnungsvolles Familienfest zu krönen gewidmet sind.

Tritt sodann der Frühling selbst herein, so ist von Dach und Fach gar die Rede nicht mehr; immer findet man den Dichter draußen, auf sanften Pfaden, um seinen See herstreichen. Jeder Busch entwickelt sich im einzelnen, jede Blütenart bricht einzeln in seiner Gegenwart hervor. Wie auf einem ausführlichen Gemälde erblickt man, im Sonnenschein um ihn her, Gras und Kraut so gut als Eichen und Buchen, und an dem Ufer des stillen Wassers fehlt weder das Rohr noch irgend eine schwellende Pflanze.

Hier begleitet ihn nicht jene verwandelnde Phantasie, durch deren ungeduldiges Bilden sich der Fels zu göttlichen Mädchen ausgestaltet, der Baum seine Äste zurückzieht und mit jugendlichen weichen Armen den Jäger zu locken scheint. Einsam vielmehr geht der gemütvolle Dichter, als ein Priester der Natur, umher, berührt jede Pflanze, jede Staude mit leiser Hand und weiht sie zu Gliedern einer liebevoll übereinstimmenden Familie.

Um ihn, als einen Paradiesbewohner, spielen harmlose Geschöpfe, das Lamm auf der Wiese, das Reh im Walde. Zugleich versammelt sich das ganze Chor von Vögeln und übertönt das Leben des Tages mit vielfachen Akzenten.

Dann am Abend, gegen die Nacht hin, wenn der Mond in ruhiger Pracht am Himmel heraufsteigt und sein bewegliches Bild auf der leise wogenden Wasserfläche einem jeden schlängelnd entgegenschickt; wenn der Kahn sanft dahinwallt, das Ruder im Takte rauscht und jede Bewegung den Funken eines Widerscheins hervorruft, von dem Ufer die Nachtigall ihre himmlischen Töne verbreitet und jedes Herz zum Gefühle aufruft: dann zeigt sich Neigung und Leidenschaft in glücklicher Zartheit, von den ersten Anklängen einer vom höchsten Wesen selbst vorgeordneten Sympathie bis zu jener stillen, anmutigen, schüchternen Lüsternheit, wie sie aus den engern Umgebungen

des bürgerlichen Lebens hervorsprießt. Ein wallender Busen, ein feuriger Blick, ein Händedruck, ein geraubter Kuß beleben das Lied. Doch ist es immer der Bräutigam, der sich erkühnt, immer die Braut, welche nachgibt, und so beugt selbst alles Gewagte sich unter ein gesetzliches Maß; dagegen erlaubt er sich manches innerlich dieser Grenze. Frauen und Mädchen wetteifern keck und ohne Scheu über ihre nun einmal anerkannten Zustände, und eine beängstete Braut wird unter lebhaften Zudringlichkeiten mutwilliger Gäste zu Bette gebracht. Sogleich aber führt er uns wieder unter freien Himmel ins Grüne, zur Laube, zum Gebüsch, und da ist er auf die heiterste, herzlichste und zarteste Weise zu Hause.

Der Sommer hat sich wieder eingefunden: eine heilsame Schwüle weht durch das Lied; Donner rollen, Wolken träufeln, Regenbogen erscheinen, Blitze leuchten abwärts, und ein kühler Segen wallt über die Flur. Alles reift: keine der verschiedenen Ernten versäumt der Dichter, alle feiert er durch seine Gegenwart.

Und hier ist wohl der Ort zu bemerken, welchen Einfluß auf Bildung der untern deutschen Volksklasse unser Dichter haben könnte, vielleicht in einigen Gegenden schon hat.

Seine Gedichte bei Gelegenheit ländlicher Vorfälle stellen zwar mehr die Reflexion eines dritten als das Gefühl der Gemeine selbst dar; aber wenn wir uns denken mögen, daß ein Harfner sich bei der Heu-, Korn- und Kartoffelernte finden wollte; wenn wir uns vorstellen, daß er die Menschen, die sich um ihn versammeln, aufmerksam auf dasjenige macht, was ihnen als etwas Alltägliches widerfährt; wenn er das Gemeine, indem er es betrachtet, dichterisch ausspricht, erhöht, jeden Genuß der Gaben Gottes und der Natur mit würdiger Darstellung schärft: so darf man sagen, daß er seiner Nation eine große Wohltat erzeige. Denn der erste Grad einer wahren Aufklärung ist, wenn der Mensch über seinen Zustand nachzudenken und ihn dabei wünschenswert zu finden gewöhnt wird. Man singe das Kartoffellied wirklich auf dem Acker, wo die völlig wundergleiche, den Naturforscher selbst zu hohen Betrachtungen leitende Vermehrung nach langem, stillem Weben und Wirken vegetabilischer Kräfte zum Vorschein kommt und ein ganz unbegreiflicher Segen aus der Erde quillt, so wird man erst das Verdienst dieser und anderer ähnlichen Gedichte fühlen, worin der Dichter den rohen, leichtsinnigen, zerstreuten, alles für bekannt annehmenden Menschen auf die ihn alltäglich umgebenden, alles ernährenden hohen Wunder aufmerksam zu machen unternimmt.

Kaum aber ist alles dieses Gute in des Menschen Gewahrsam gebracht, so schleicht auch der Herbst schon wieder heran, und unser Dichter nimmt rührenden Abschied von einer wenigstens in der äußern

Erscheinung hinfälligen Natur. Doch seine geliebte Vegetation überläßt er nicht ganz dem unfreundlichen Winter. Der zierliche Topf nimmt manchen Strauch, manche Zwiebel auf, um in winterhafter Häuslichkeit den Sommer zu heucheln und auch in dieser Jahreszeit kein Fest ohne Blumen und Kränze zu lassen. Selbst ist gesorgt, daß es dem zur Familie gehörenden Vogel nicht an grünem, frischem Dache seiner Käfiglaube fehle.

Nun ist es die schönste Zeit für kurze Spaziergänge, für trauliches Gespräch an schaurigen Abenden. Jede häusliche Empfindung wird rege, freundschaftliche Sehnsucht vermehrt sich, das Bedürfnis der Musik läßt sich lebhafter fühlen, und nun mag sich der Kranke selbst gern an den traulichen Zirkel anschmiegen, und ein verscheidender Freund kleidet sich in die Farbe der scheidenden Jahreszeit.

Denn so gewiß nach überstandenem Winter ein Frühling zurückkehrt, so gewiß werden sich Freunde, Gatten, Verwandte in allen Graden wiedersehen; sie werden sich in der Gegenwart eines alliebenden Vaters wiederfinden und alsdann erst unter sich und mit allem Guten ein Ganzes bilden, wonach sie in dem Stückwerk der Welt nur vergebens hinstrebten. Ebenso ruht auch schon hier des Dichters Glückseligkeit auf der Überzeugung, daß alles der Vorsorge eines weisen Gottes sich zu erfreuen habe, der mit seiner Kraft jeden erreicht und sein Licht über alle leuchten läßt. So bewirkt auch die Anbetung dieses Wesens im Dichter die höchste Klarheit und Vernünftigkeit und zugleich eine Versicherung, daß jene Gedanken, jene Worte, mit denen er unendliche Eigenschaften faßt und bezeichnet, nicht leere Träume noch Klänge sind, und daraus entspringt ein Wonnegefühl eigener und allgemeiner Seligkeit, in welcher alles Widerstrebende, Besondere, Abweichende aufgelöst und verschlungen wird.

Wir haben bisher die sanfte, ruhige, gefaßte Natur unseres Dichters mit sich selbst, mit Gott, mit der Welt in Frieden gesehen; sollte denn aber nicht ebenjene Selbständigkeit, aus der sich ein so heiteres Leben nach den innern Kreisen verbreitet, öfter von außen bestürmt, verletzt und zu leidenschaftlicher Bewegung aufgeregt werden? Auch die Frage läßt sich vollständig aus den vorliegenden Gedichten beantworten.

Die Überzeugung, durch eigentümliche Kraft, durch festen Willen aus beengenden Umständen sich hervorgehoben, sich aus sich selbst ausgebildet zu haben, sein Verdienst sich selbst schuldig zu sein, solche Vorteile nur durch ein ungefesseltes Emporstreben des Geistes erhalten und vermehren zu können, erhöht das natürliche Unabhängigkeitsgefühl, das, durch Absonderung von der Welt immer mehr gesteigert, in den unausweichlichen Lebensverhältnissen manchen Druck, manche Unbequemlichkeit erfahren muß.

Wenn daher der Dichter zu bemerken hat, daß so manche Glieder der höhern Stände ihre angeborenen großen Vorrechte und unschätzbaren Bequemlichkeiten vernachlässigen und hingegen Ungeschick, Roheit, Mangel an Bildung bei ihnen obwaltet, so kann er einen solchen Leichtsinn nicht verzeihen. Und wenn sie noch überdies mit anmaßendem Dünkel dem Verdienst begegnen, entfernt er sich mit Unwillen, verbannt sich launicht von heitern Gastmählern und Trinkzirkeln, wo offene Menschlichkeit vom Herzen ins Herz strömen und gesellige Freude das liebenswürdigste Band knüpfen soll.

Mit heiligem, feierlichem Ernst zeigt er das wahre Verdienst dem falschen gegenüber, straft ausschließenden Dünkel bald mit Spott, bald sucht er den Irrungen mit Liebe entgegenzuwirken.

Wo aber angeborene Vorteile durch eigenes Verdienst erhöht werden, da tritt er mit aufrichtiger Achtung hinzu und erwirbt sich die schätzenswertesten Freunde.

Ferner nimmt er einigen vorübergehenden Anteil an jenem dichterischen Freiheitssinn, der in Deutschland im Genuß zehnjährigen Friedens durch poetische Darstellungen geweckt und unterhalten wurde. Mancher wohlgesinnte Jüngling, der das Gefühl akademischer Unabhängigkeit ins Leben und in die Kunst hinübertrug, mußte in der Verknüpfung bürgerlicher Administration so manches Drückende und Unregelmäßige finden, daß er, wo nicht im besondern, doch im allgemeinen, auf Herstellung von Recht und Freiheit zu sinnen für Pflicht hielt. Kein Feind drohte dem Vaterlande von außen, aber man glaubte sie zu Hause, auf dieser und jener Gerichtsstelle, auf Rittersitzen, in Kabinetten, an Höfen zu finden; und da nun gar Klopstock durch Einführung des Bardenchors in den heiligen Eichenhain der deutschen Phantasie zu einer Art von Boden verhalf, da er die Römer wiederholt mit Hilfe des Gesanges geschlagen hatte, so war es natürlich, daß unter der Jugend sich berufene und unberufene Barden fanden, die ihr Wesen und Unwesen eine Zeitlang vor sich hintrieben, und man wird unserm Dichter, dessen reines Vaterlandsgefühl sich später auf so manche edle Weise wirksam zeigte, nicht verargen, wenn er auch an seinem Teil, um die Sklavenfessel der Wirklichkeit zu zersprengen, den Rhein gelegentlich mit Tyrannenblut färbt.

Auch ist in der Folge die Annäherung zum französischen Freiheitskreise nicht heftig, noch von langer Dauer; bald wird unser Dichter durch die Resultate des unglücklichen Versuchs abgestoßen und kehrt ohne Harm in den Schoß sittlicher und bürgerlicher Freiheit zurück.

Innerhalb des Kunstkreises läßt er denn auch manchmal seinen Unmut sehen; besonders äußert er sich kräftig, ja, man kann sagen, hart gegen jene vielfachen unsichern Versuche, durch die das deutsche

Dichterwesen eine Zeitlang in Verwirrung geriet. Hier scheint er nicht genugsam zu sondern, alles mit gleicher Verdammnis zu strafen, da doch selbst aus diesem chaotischen Treiben manches Schätzenswerte hervorging. Doch sind Gedichte und Stellen dieser Art wenige, gleichnisweise gefaßt und ohne Schlüssel kaum verständlich; deswegen man des Dichters sonstige billige Denkweise auch hier unterlegen darf.

Daß überhaupt eine so zarte, in sich gekehrte, von der Welt weggewandte Natur auf ihrem Lebenswege nicht durchaus gefördert, erleichtert und in heiterer Tätigkeit gekräftigt worden, läßt sich wohl vermuten. Doch wer kann sagen, daß ihm ein solches Los gefallen sei! Und so finden wir schon in manchen frühern Gedichten ein gewisses zartes Unbehagen, das durch den Jubel des Rundgesangs wie durch die heitere Feier der Freundschaft und Liebe unvermutet hindurchblickt und manches herrliche Gedicht stellenweise einer allgemeinern Teilnahme entzieht. Nicht weniger bemerken wir spätere Gesänge, in denen gehindertes Streben, verkümmertes Wachstum, gestörtes Erscheinen nach außen, Kränkungen mancher Art mit leisen Lauten bedauert und verlorne Lebensepochen beklagt werden. Dann aber tritt er mit Macht und Gewalt auf, kämpft hartnäckig, wie um sein eigenes Dasein, dann läßt er es an Heftigkeit der Worte, am Gewicht der Invektiven nicht fehlen, wenn die erworbene heitere Geistesfreiheit, dieser aus dem Frieden mit sich selbst hervorleuchtende ruhige Blick über das Weltall, über die sittliche Ordnung desselben, wenn die kindliche Neigung gegen den, der alles leitet und regiert, einigermaßen getrübt, gehindert, gestört werden könnte. Will man dem Dichter dieses Gefühl allgemeinen heiligen Behagens rauben, will man irgend eine besondere Lehre, eine ausschließende Meinung, einen beengenden Grundsatz aufstellen, dann bewegt sich sein Geist in Leidenschaft, dann steht der friedliche Mann auf, greift zum Gewehr und schreitet gewaltig gegen die ihn so fürchterlich bedrohenden Irrsale, gegen Schnellglauben und Aberglauben, gegen alle den Tiefen der Natur und des menschlichen Geistes entsteigenden Wahnbilder, gegen Vernunft verfinsternde, den Verstand beschränkende Satzungen, Macht- und Bannsprüche, gegen Verketzerer, Baalspriester, Hierarchen, Pfaffengezücht und gegen ihren Urahn, den leibhaftigen Teufel.

Sollte man denn aber solche Empfindungen einem Manne verargen, der ganz von der freudigen Überzeugung durchdrungen ist, daß er jenem heitern Lichte, das sich seit einigen Jahrhunderten, nicht ohne die größten Aufopferungen der Beförderer und Bekenner, im Norden verbreitete, mit vielen andern das eigentliche Glück seines Daseins schuldig sei? Sollte man zu jener scheinbar gerechten, aber parteisüchtig grundfalschen Maxime stimmen, welche dreist genug

fordert, wahre Toleranz müsse auch gegen Intoleranz tolerant sein? Keineswegs! Intoleranz ist immer handelnd und wirkend; ihr kann auch nur durch intolerantes Handeln und Wirken gesteuert werden.

Ja, wir begreifen um so mehr die leidenschaftlichen Besorgnisse des Dichters, da ihm noch von einer andern Seite jene düstern Übermächte drohen; sie drohen, ihm einen Freund zu rauben, einen Freund in dem wichtigsten Sinne des Wortes. Wenn unser Dichter, wie wir gesehen, so liebevoll an allem hangen kann, was nicht einmal seine Neigung zu erwidern vermag, wie muß er sich erst ans Teilnehmende, an Menschen, an seinesgleichen, an vorzügliche Naturen anschließen und sie zu seinen kostbarsten Gütern zählen.

Gebildete, nach Bildung strebende Männer sucht frühe sein Geist, sein Gefühl auf. Schon schweben Hagedorn und Kleist, die erst verschiedenen, gleichsam selig gesprochenen deutschen Dichtergestalten, in die ätherischen Wohnungen voraus; auf sie ist der Blick jüngerer Nachkömmlinge gerichtet, ihre Namen werden in frommen Hymnen gefeiert. Nicht weniger sieht man die lebendig vorstehenden, vorantretenden gebildeten Meister und Kenner, Klopstock, Lessing, Gleim, Gerstenberg, Bodmer, Ramler, von den neu aufsprießenden, im Hochgefühl eigenen Vermögens, mit kraftvoller Selbstschätzung und würdiger Demut verehrt. Schon erscheinen die Namen Stolberg, Bürger, Boie, Miller, Hölty in freundschaftlicher Anerkennung des Ruhmes wert, den ihnen das Vaterland bald bestätigen sollte.

In diesem Chor von Freunden, von Verehrten setzt der Dichter ohne bedeutenden Verlust lange sein Leben fort; ja, es gelingt ihm, die Fäden akademischer Frühzeit durch Freundschaft, Liebe, Verwandtschaft, eheliche Verbindung, fortgesetzte Teilnahme durch Reisen, Besuch und Briefwechsel in seinen übrigen Lebensgang zu verweben.

Wie muß es daher den liebenswürdig Verwöhnten schmerzen, wenn nicht der Tod, sondern abweichende Meinung, Rückschritt in jenes alte, von unsern Vätern mit Kraft bekämpfte, seelenbedrückende Wesen ihm einen der geliebtesten Freunde auf ewig zu entreißen droht! Hier kennt er kein Maß des Unmuts; der Schmerz ist grenzenlos, den er bei so trauriger Zerstückelung seiner schönen Umgebungen empfindet. Ja, und er würde sich aus Kummer und Gram nicht zu retten wissen, verliehe ihm die Muse nicht auch zu diesem Falle die unschätzbare Gabe, jenes bedrängende Gefühl am Busen eines teilnehmenden Freundes harmonisch gewaltig auszustürmen.

Wenden wir uns nun von dem, was unser Dichter als allgemeines und besonderes Gefühl ausspricht, wieder zurück zu seinem darstellenden Talent, so drängen sich uns mancherlei Betrachtungen auf.

Eine vorzüglich der Natur und, man kann sagen, der Wirklichkeit

gewidmete Dichtungsweise nimmt schon da ihren Anfang, wo der übrigens unpoetische Mensch dem, was er besitzt, dem, was ihn unmittelbar umgibt, einen besondern Wert aufzuprägen geneigt ist. Diese liebenswürdige Äußerung der Selbstigkeit, wenn uns die Erzeugnisse des eigenen Grundes und Bodens am besten schmecken, wenn wir glauben, durch Früchte, die in unserm Garten reiften, auch Freunden das schmackhafteste Mahl zu bereiten, diese Überzeugung ist schon eine Art von Poesie, welche der künstlerische Genius in sich nur weiter ausbildet und seinem Besitz nicht nur durch Vorliebe einen besondern, vielmehr durch sein Talent einen allgemeinen Wert, eine unverkennbare Würde verleiht und sein Eigentum dergestalt den Zeitgenossen, der Welt und Nachwelt zu überliefern und anzueignen versteht.

Diese gleichsam zauberische Wirkung bringt eine tieffühlende, energische Natur durch treues Anschauen, liebevolles Beharren, durch Absonderung der Zustände, durch Behandlung eines jeden Zustandes in sich als eines Ganzen schaffend hervor und befriedigt dadurch die unerläßlichen Grundforderungen an innern Gehalt; aber damit ist noch nicht alles geschehen, auch äußerer Mittel bedarf es, um aus jenem Stoff einen würdigen Körper zu bilden. Diese sind Sprache und Rhythmus! und auch hier ist es, wo unser Dichter seine Meisterschaft aufs höchste bewährt.

Zu einem liebevollen Studium der Sprache scheint der Niederdeutsche den eigentlichsten Anlaß zu finden. Von allem, was undeutsch ist, abgesondert, hört er nur um sich her ein sanftes, behagliches Urdeutsch, und seine Nachbarn reden ähnliche Sprachen. Ja, wenn er ans Meer tritt, wenn Schiffer des Auslandes ankommen, tönen ihm die Grundsilben seiner Mundart entgegen, und so empfängt er manches Eigene, das er selbst schon aufgegeben, von fremden Lippen zurück und gewöhnt sich deshalb mehr als der Oberdeutsche, der an Völkerstämme ganz verschiedenen Ursprungs angrenzt, im Leben selbst auf die Abstammung der Worte zu merken.

Diesen ersten Teil der Sprachkunde läßt sich unser Dichter gewissenhaft angelegen sein. Die Ableitung führt ihn auf das Bedeutende des Wortes, und so stellt er manches Gehaltvolle wieder her, setzt ein Mißbrauchtes in den vorigen Stand, und wenn er dabei mit stiller Vorsicht und Genauigkeit verfährt, so fehlt es ihm nicht an Kühnheit, sich eines harten, sonst vermiedenen Ausdrucks an rechter Stelle zu bedienen. Durch eine so genaue Schätzung der Worte, durch den bestimmten Gebrauch derselben entsteht eine gefaßte Sprache, die sich, von der Prosa weg, unmerklich in die höhern Regionen erhebt und daselbst poetisch für sich zu schalten vermögend ist. Hier erscheinen die dem Deutschen sich darbietenden Wortfügungen, Zusammen-

setzungen und Stellungen zu ihrem größten Vorteil, und man kann wohl sagen, daß sich darunter unschätzbare Beispiele finden.

Und nicht bloß diesen aus Licht geförderten Reichtum einer im tiefsten Grunde edlen Sprache bewundern wir, sondern auch, was der Dichter bei seiner hohen Forderung an die Rhythmik durch Befolgung der strengsten Regeln geleistet hat. Ihn befriedigte nicht allein jene Gediegenheit des Ausdrucks, wo jedes Wort richtig gewählt ist, keines einen Nebenbegriff zuläßt, sondern bestimmt und einzig seinen Gegenstand bezeichnet; er verlangt zur Vollendung Wohllaut der Töne, Wohlbewegung des Periodenbaues, wie sie der gebildete Geist aus seinem Innern entwickelt, um einen Gegenstand, ein Empfundenes völlig entsprechend und zugleich bezaubernd anmutig auszudrücken. Und hier erkennen wir sein unsterbliches Verdienst um die deutsche Rhythmik, die er aus so manchen schwankenden Versuchen einer für den Künstler so erwünschten Gewißheit und Festigkeit entgegenhebt. Aufmerksam horchte derselbe den Klängen des griechischen Altertums, und ihnen fügte sich die deutsche Sprache zu gleichem Wohllaute. So enthüllte sich ihm das Geheimnis der Silbenmaße, so fand er die innigste Vereinigung zwischen Poesie und Musik und ward, unter dem Einflusse eines freundschaftlichen Zusammenlebens mit Schulze, in den Stand gesetzt, solche Früchte einer gemeinsamen Anstrengung seinem Vaterlande auf praktischem und theoretischem Wege mitzuteilen.

Besonders angenehm ist das Studium jener Gedichte, die sich der Form nach als eine Nachbildung der aus dem Altertum geretteten ankündigen. Belehrend ist es, zu beobachten, wie der Dichter verfährt. Hier zeigt sich nicht etwa nur ein ähnlicher Körper, notdürftig wiederhergestellt; derselbe Geist vielmehr scheint ebendieselbe Gestalt abermals hervorzubringen.

Wie nun der Dichter den Wert einer bestimmten und vollendeten Form lebhaft anerkennt, die er bei seinen letzten Arbeiten völlig in der Gewalt hat, so wendet er ebendiese Forderung auch gegen seine frühern Gedichte und bearbeitet sie musterhaft nach den Gesetzen einer in ihm später gereiften Vollkommenheit.

Haben daher Grammatiker und Techniker jene Leistungen besonders zu würdigen, so liegt uns ob, daß wir das übernommene Geschäft, den Dichter aus dem Gedicht, das Gedicht aus dem Dichter zu entwickeln, mit wenigen Zügen vollenden.

Auch innerhalb des geschlossenen Kreises der diesmal anzuzeigenden vier Bände finden wir ihn, wie er sich zum vorzüglichen Übersetzer jener Werke des Altertums nach und nach ausbildet.

Durch den entschiedenen, oben gepriesenen Sieg der Form über den Stoff, durch manches von äußerer Veranlassung völlig unab-

hängige Gedicht zeigt uns der Dichter, daß es ihm frei stehe, das Wirkliche zu verlassen und ins Mögliche zu gehen, das Nahe wegzuweisen und das Ferne zu ergreifen, das Eigene aufzugeben und das Fremde in sich aufzunehmen. Und wie man zu sagen pflegte, daß neben dem römischen Volke noch ein Volk von Statuen die Stadt verherrliche, so läßt sich von unserm Dichter gleichfalls aussprechen, daß in ihm zu einer echt deutschen wirklichen Umgebung eine recht antike geistige Welt sich geselle.

Ihm war das glückliche Los beschieden, das er den alten Sprachen und Literaturen seine Jugend widmete, sie zum Geschäft seines Lebens erkor. Nicht zerstückeltes buchstäbliches Wissen war sein Ziel, sondern er drang bis zum Anschauen, bis zum unmittelbaren Ergreifen der Vergangenheit in ihren wahrsten Verhältnissen; er vergegenwärtigte sich das Entfernte und faßte glücklich den kindlichen Sinn, mit welchem die ersten gebildeten Völker sich ihren großen Wohnplatz, die Erde, den übergewölbten Himmel, den verborgenen Tartarus mit beschränkter Phantasie vorgestellt; er ward gewahr, wie sie diese Räume mit Göttern, Halbgöttern und Wundergestalten bevölkerten, wie sie jedem einen Platz zur Wohnung, zur Wanderung den Pfad bezeichneten. Sodann, aufmerksam auf die Fortschritte des menschlichen Geistes, der nicht aufhörte, zu beobachten, zu schließen, zu dichten, ließ der Forscher die vollkommene Vorstellung, die wir Neuern von dem Erd- und Weltgebäude sowie von seinen Bewohnern besitzen, aus ihren ersten Keimen sich nach und nach entwickeln und auferbauen. Wie sehr dadurch Fabel und Geschichte gefördert worden, ist niemand mehr verborgen, und sein Verdienst wird sich immer glänzender zeigen, je mehr dieser Methode gemäß nach allen Seiten hin gewirkt und das Gesammelte geordnet und aufgestellt werden kann.

Auf die Weise ward sein großes Recht begründet, sich vorzüglich an den Urbarden anzuschließen, von ihm die Dichterweihe zu empfangen, ihn auf seinen Wanderungen zu begleiten, um gestärkt und gekräftigt unter seine Landsleute zurückzukehren. So, mit festhaltender Eigentümlichkeit, wußte er das Eigentümliche jedes Jahrhunderts, jedes Volkes, jedes Dichters zu schätzen und reichte die ältern Schriften uns mit geübter Meisterhand dergestalt herüber, daß fremde Nationen künftig die deutsche Sprache, als Vermittlerin zwischen der alten und neuen Zeit, höchlich zu schätzen verbunden sind.

Und so werde zum Schluß das Hochgefühl gelungener unsäglicher Arbeit und die Einladung zum Genusse des Bereiteten mit des Dichters eigenen Worten ausgesprochen:

Mir trug Lyäos, mir der begeisternden
Weinrebe Sprößling, als, dem Verstürmten gleich,
Auf ödem Eiland ich mit Sehnsucht
Wandte den Blick zur Hellenenheimat.

Schamhaft erglühend, nahm ich den heiligen
Rebschoß und hegt' ihn, nahe dem Nordgestirn,
Abwehrend Luft und Ungeschlachtheit
Unter dem Glas' in erkargter Sonne.

Vom Trieb der Gottheit, siehe! beschleuniget,
Stieg Rankenwaldung, übergewölbt, mich bald
Mit Blüte, bald mit grünem Herling,
Bald mit geröteter Traube umschwebend.

Im süßen Anhauch träumt ich, der Zeit entflohn,
Wettkampf mit altertümlichem Hochgesang.
Wer lauter ist, der koste freundlich,
Ob die Ambrosiafrucht gereift sei.

Karlsruhe, bei Macklot: Allemannische Gedichte. Für Freunde ländlicher Natur und Sitten, von J. P. Hebel, Prof. zu Karlsruhe. Zweite Auflage. 1804. VIII. und 232 S. 8.

Der Verfasser dieser Gedichte, die in einem oberdeutschen Dialekt geschrieben sind, ist im Begriff, sich einen eigenen Platz auf dem deutschen Parnaß zu erwerben. Sein Talent neigt sich gegen zwei entgegengesetzte Seiten. An der einen beobachtet er mit frischem, frohem Blick die Gegenstände der Natur, die in einem festen Dasein, Wachstum und Bewegung ihr Leben aussprechen, und die wir gewöhnlich leblos zu nennen pflegen, und nähert sich der beschreibenden Poesie; doch weiß er durch glückliche Personifikationen seine Darstellung auf eine höhere Stufe der Kunst heraufzuheben. An der andern Seite neigt er sich zum Sittlich-Didaktischen und zum Allegorischen; aber auch hier kommt ihm seine Personifikation zu Hilfe, und wie er dort seine Körper für einen Geist fand, so findet er hier für seine Geister einen Körper. Dies gelingt ihm nicht durchaus; aber wo es ihm gelingt, sind seine Arbeiten vortrefflich, und nach unserer Überzeugung verdient der größte Teil dieses Lob.

Wenn antike oder andere durch plastischen Kunstgeschmack gebildete Dichter das sogenannte Leblose durch idealische Figuren beleben und höhere, göttliche Naturen, als Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, an die Stelle der Felsen, Quellen, Bäume setzen, so verwandelt der Verfasser diese Naturgegenstände zu Landleuten und

verbauert, auf die naivste, anmutigste Weise, durchaus das Universum, so daß die Landschaft, in der man denn doch den Landmann immer erblickt, mit ihm in unserer erhöhten und erheiterten Phantasie nur eins auszumachen scheint.

Das Lokal ist dem Dichter äußerst günstig. Er hält sich besonders in dem Landwinkel auf, den der bei Basel gegen Norden sich wendende Rhein macht. Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannigfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprachweise, so viel steht ihm zu Gebot, um das, was ihm sein Talent eingibt, auszuführen.

Gleich das erste Gedicht enthält einen sehr artigen Anthropomorphismus. Ein kleiner Fluß, die Wiese genannt, auf dem Feldberg im Österreichischen entspringend, ist als ein immer fortschreitendes und wachsendes Bauermädchen vorgestellt, das, nachdem es eine sehr bedeutende Berggegend durchlaufen hat, endlich in die Ebene kommt und sich zuletzt mit dem Rheine vermählt. Das Detail dieser Wanderung ist außerordentlich artig, geistreich und mannigfaltig, und mit vollkommener, sich selbst immer erhöhender Stetigkeit ausgeführt.

Wenden wir von der Erde unser Auge an den Himmel, so finden wir die großen leuchtenden Körper auch als gute, wohlmeinende, ehrliche Landleute. Die Sonne ruht hinter ihren Fensterläden; der Mond, ihr Mann, kommt forschend herauf, ob sie wohl schon zur Ruhe sei, daß er noch eins trinken könne; ihr Sohn, der Morgenstern, steht früher auf als die Mutter, um sein Liebchen aufzusuchen.

Hat unser Dichter auf Erden seine Liebesleute vorzustellen, so weiß er etwas Abenteuerliches drein zu mischen, wie im Hexlein, etwas Romantisches, wie im Bettler. Dann sind sie auch wohl einmal recht freudig beisammen, wie in Hans und Verene.

Sehr gern verweilt er bei Gewerb und häuslicher Beschäftigung. Der zufriedene Landmann, der Schmelzofen, der Schreinergesell stellen mehr oder weniger eine derbe Wirklichkeit mit heiterer Laune dar. Die Marktweiber in der Stadt sind am wenigsten geglückt, da sie beim Ausgebot ihrer ländlichen Ware den Städtern gar zu ernstlich den Text lesen. Wir ersuchen den Verfasser, diesen Gegenstand nochmals vorzunehmen und einer wahrhaft naiven Poesie zu vindizieren.

Jahres- und Tageszeiten gelingen dem Verfasser besonders. Hier kommt ihm zugute, daß er ein vorzügliches Talent hat, die Eigentümlichkeiten der Zustände zu fassen und zu schildern. Nicht allein das Sichtbare daran, sondern das Hörbare, Riechbare, Greifbare,

und die aus allen sinnlichen Eindrücken zusammen entspringende Empfindung weiß er sich zuzueignen und wiederzugeben. Dergleichen sind der Winter, der Jänner, der Sommerabend, vorzüglich aber Sonntagsfrühe, ein Gedicht, das zu den besten gehört, die jemals in dieser Art gemacht worden.

Eine gleiche Nähe fühlt der Verfasser zu Pflanzen, zu Tieren. Der Wachstum des Hafers, bei Gelegenheit eines Habermußes von einer Mutter ihren Kindern erzählt, ist vortrefflich idyllisch ausgeführt. Den Storch wünschten wir von dem Verfasser nochmals behandelt und bloß die friedlichen Motive in das Gedicht aufgenommen. Die Spinne und der Käfer dagegen sind Stücke, deren schöne Anlage und Ausführung man bewundern muß.

Deutet nun der Verfasser in allen genannten Gedichten immer auf Sittlichkeit hin, ist Fleiß, Tätigkeit, Ordnung, Mäßigkeit, Zufriedenheit überall das Wünschenswerte, was die ganze Natur ausspricht, so gibt es noch andere Gedichte, die zwar direkter, aber doch mit großer Anmut der Erfindung und Ausführung auf eine heitere Weise vom Unsittlichen ab und zum Sittlichen hinleiten sollen. Dahin rechnen wir den Wegweiser, den Mann im Mond, die Irrlichter, das Gespenst an der Landerer Straße, von welchem letzten man besonders auch sagen kann, daß in seiner Art nichts Besseres gedacht, noch gemacht worden ist.

Das Verhältnis von Eltern zu Kindern wird auch von dem Dichter öfters benutzt, um zum Guten und Rechten zärtlicher und dringender hinzuleiten. Hierher gehören die Mutter am Christabend, eine Frage, noch eine Frage.

Hat uns nun dergestalt der Dichter mit Heiterkeit durch das Leben geführt, so spricht er nun auch durch die Organe der Bauern und Nachtwächter die höhern Gefühle von Tod, Vergänglichkeit des Irdischen, Dauer des Himmlischen, vom Leben jenseits mit Ernst, ja melancholisch aus. Auf einem Grabe, Wächterruf, der Wächter in der Mitternacht, die Vergänglichkeit sind Gedichte, in denen der dämmernde, dunkle Zustand glücklich dargestellt wird. Hier scheint die Würde des Gegenstandes den Dichter manchmal aus dem Kreise der Volkspoesie in eine andere Region zu verleiten. Doch sind die Gegenstände, die realen Umgebungen, durchaus so schön benutzt, daß man sich immer wieder in den einmal beschriebenen Kreis zurückgezogen fühlt.

Überhaupt hat der Verfasser den Charakter der Volkspoesie darin sehr gut getroffen, daß er durchaus, zarter oder derber, die Nutzanwendung ausspricht. Wenn der höher Gebildete von dem ganzen Kunstwerke die Einwirkung auf sein inneres Ganze erfahren und so in einem höhern Sinne erbaut sein will, so verlangen Menschen

auf einer niedern Stufe der Kultur die Nutzanwendung von jedem einzelnen, um es auch sogleich zum Hausgebrauch benutzen zu können. Der Verfasser hat nach unserm Gefühl das Fabula docet meist sehr glücklich und mit viel Geschmack angebracht, so daß, indem der Charakter einer Volkspoesie ausgesprochen wird, der ästhetisch Genießende sich nicht verletzt fühlt.

Die höhere Gottheit bleibt bei ihm im Hintergrund der Sterne, und was positive Religion betrifft, so müssen wir gestehen, daß es uns sehr behaglich war, durch ein erzkatholisches Land zu wandern, ohne der Jungfrau Maria und den blutenden Wunden des Heilands auf jedem Schritte zu begegnen. Von Engeln macht der Dichter einen allerliebsten Gebrauch, indem er sie an Menschengeschick und Naturerscheinungen anschließt.

Hat nun der Dichter in den bisher erwähnten Stücken durchaus einen glücklichen Blick ins Wirkliche bewährt, so hat er, wie man bald bemerkt, die Hauptmotive der Volksgesinnung und Volkssage sehr wohl aufzufassen verstanden. Diese schätzenswerte Eigenschaft zeigt sich vorzüglich in zwei Volksmärchen, die er idyllenartig behandelt.

Die erste, der Karfunkel, eine gespensterhafte Sage, stellt einen liederlichen, besonders dem Kartenspiel ergebenen Bauernsohn dar, der unaufhaltsam dem Bösen ins Garn läuft, erst die Seinigen, dann sich zugrunde richtet. Die Fabel mit der ganzen Folge der aus ihr entspringenden Motive ist vortrefflich und ebenso die Behandlung.

Ein Gleiches kann man von der zweiten, der Statthalter von Schopfheim, sagen. Sie beginnt ernst und ahnungsvoll, fast ließe sich ein tragisches Ende vermuten; allein sie zieht sich sehr geschickt einem glücklichen Ausgang zu. Eigentlich ist es die Geschichte von David und Abigail, in moderne Bauerntracht nicht parodiert, sondern verkörpert.

Beide Gedichte, idyllenartig behandelt, bringen ihre Geschichte, als von Bauern erzählt, dem Hörer entgegen und gewinnen dadurch sehr viel, indem die wackern naiven Erzähler, durch lebhafte Prosopopöien und unmittelbaren Anteil als an etwas Gegenwärtigem, die Lebendigkeit des Vorgetragenen zu erhöhen an der Art haben.

Allen diesen innern guten Eigenschaften kommt die behagliche, naive Sprache sehr zustatten. Man findet mehrere sinnlich bedeutende und wohlklingende Worte, teils jenen Gegenden selbst angehörig, teils aus dem Französischen und Italienischen herübergenommen, Worte von einem, zwei Buchstaben, Abbreviationen, Kontraktionen, viele kurze leichte Silben, neue Reime, welches, mehr als man glaubt,

ein Vorteil für den Dichter ist. Diese Elemente werden durch glückliche Konstruktionen und lebhafte Formen zu einem Stil zusammengedrängt, der zu diesem Zwecke vor unserer Bücherſprache große Vorzüge hat.

Möge es doch dem Verfasser gefallen, auf diesem Wege fortzufahren, dabei unsere Erinnerungen über das innere Wesen der Dichtung vielleicht zu beherzigen und auch dem äußern technischen Teil, besonders seinen reimfreien Versen, noch einige Aufmerksamkeit zu schenken, damit sie immer vollkommener und der Nation angenehmer werden mögen! Denn so sehr zu wünschen ist, daß uns der ganze deutsche Sprachschatz durch ein allgemeines Wörterbuch möge vorgelegt werden, so ist doch die praktische Mitteilung durch Gedichte und Schrift sehr viel schneller und lebendig eingreifender.

Vielleicht könnte man sogar dem Verfasser zu bedenken geben, daß, wie es für eine Nation ein Hauptschritt zur Kultur ist, wenn sie fremde Werke in ihre Sprache übersetzt, es ebenso ein Schritt zur Kultur der einzelnen Provinz sein muß, wenn man ihr Werke derselben Nation in ihrem eigenen Dialekt zu lesen gibt. Versuche doch der Verfasser aus dem sogenannten Hochdeutschen schickliche Gedichte in seinen oberrheinischen Dialekt zu übersetzen! Haben doch die Italiener ihren Tasso in mehrere Dialekte übersetzt.

Nachdem wir nun die Zufriedenheit, die uns diese kleine Sammlung gewährt, nicht verbergen können, so wünschen wir nur auch, daß jenes Hindernis einer für das mittlere und niedere Deutschland seltsamen Sprach- und Schreibart einigermaßen gehoben werden möge, um der ganzen Nation diesen erfreulichen Genuß zu verschaffen. Dazu gibt es verschiedene Mittel, teils durch Vorlesen, teils durch Annäherung an die gewohnte Schreib- und Sprechweise, wenn jemand von Geschmack das, was ihm aus der Sammlung am besten gefällt, für seinen Kreis umzuschreiben unternimmt — eine kleine Mühe, die in jeder Societät großen Gewinn bringen wird. Wir fügen ein Musterstück unserer Anzeige bei und empfehlen nochmals angelegentlich dieses Bändchen allen Freunden des Guten und Schönen.

Sonntagsfrühe.

Der Samstig het zum Sunntig gseit:
„Jez hani alli schlofe gleit;
sie sin vom Schaffe her und hi
gar sölli müed und schlöfrig gsi,
und 's goht mer schier gar selber so,
i cha fast uf kei Bei meh stoh."

So ſeit er, und wo's Zwölfi ſchlacht,
ſe ſinkt er aben in d'Mitternacht.
Der Sunntig ſeit: „Jez iſch's an mir!“
Gar ſtill und heimli bſchließt er d'Tür;
er düſelet hinter de Sterne no,
und cha ſchier gar nit obſi cho.

Doch endli ribt er d'Augen us,
er chunnt der Sunn an Tür und Hus;
ſie ſchloft im ſtille Chämmerli;
er pöpperlet am Lädemli;
er rüeft der Sunne: „D'Zit iſch do!“
Sie ſeit: „I chum enanderno!“ —

Und lisli uf de Zeeche goht,
und fründli uf de Berge ſtoht
der Sunntig, und 's ſchloft alles no;
es ſieht und hört en niemes goh;
er chunnt ins Dorf mit ſtillem Tritt
und winkt im Guhl: „Verrot mi nit!“

Und wemmen endli au verwacht,
und gſchlofe het die ganzi Nacht,
ſe ſtoht er do im Sunne-Schi'
und luegt eim zu de Fenſtere i
mit ſinen Auge mild und guet,
und mittem Meyen uffem Huet.

Drum meint er's treu, und was i ſag,
es freut en, wemme ſchlofe mag,
und meint, es ſeig no dunkle Nacht,
wenn d'Sunn am heitre Himmel lacht.
Drum iſch er au ſo lisli cho,
drum ſtoht er au ſo liebli do.

Wie glitzeret uf Gras und Laub
vom Morgetau der Silberſtaub!
Wie weiht e friſche Mayeluft,
voll Chriſi-Blueſt und Schleeche-Duft!
und d'Immli ſammle flink und friſch,
ſie wüſſe nit, aß 's Sunntig iſch.

Wie pranget nit im Garte-Land
der Chriſi-Baum im Maye-Gwand

Gel=Veieli und Tulipa,
und Sterneblueme nebe dra,
und gfüllti Zinkli blau und wiiß,
me meint, me lueg ins Paradies!

Und 's isch so still und heimli do,
men isch so rüeihig und so froh!
me hört im Dorf kei Hüst und Hott;
e Guete Tag! und Dank der Gott!
und 's git gottlob e schöne Tag!
isch alles, was me höre mag.

Und 's Vögeli seit: „Frili io!
Potz tausig, io, er isch scho do:
er bringt mer scho im Himmels=Glast
dur Bluest und Laub in Hurst und Nast!"
Und 's Distelzwigli vorne dra
het 's Sunntig=Röckli au scho a.

Sie lüte weger 's Zeiche scho,
der Pfarer, schint's, well zitli cho.
Gang, brech mer eis Aurikli ab,
verwüschet mer der Staub nit drab,
und Chüngeli, leg die weidli a,
de mueschi derno ne Meje ha!

Nürnberg, Selbstverlag: Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. Erster Band 1798. 222 S. Zweiter Band 1800. 222 S. 8.

Die Einquartierung der Franzosen. Der sechzehnwöchige Aufenthalt der Franzosen in Nürnberg. 1801. 46 S. 8.

Die Grübelschen Gedichte verdienen wohl neben den Hebelschen gegenwärtig genannt zu werden; denn obgleich schon länger gedruckt, scheinen sie doch den Liebhabern nicht, wie sie verdienen, bekannt zu sein. Um sie völlig zu genießen, muß man Nürnberg selbst kennen, seine alten, großen städtischen Anstalten, Kirchen, Rat= und andere Gemeinhäuser, seine Straßen, Plätze, und was sonst Öffentliches in die Augen fällt; ferner sollte man eine klare Ansicht der Kunstbemühungen und des technischen Treibens gegenwärtig haben, wodurch diese Stadt von alters her so berühmt ist, und wovon sich auch noch jetzt ehrwürdige Reste zeigen. Denn fast nur innerhalb dieser Mauern bewegt sich der Dichter; selten ist es eine ländliche Szene, die ihn interessiert; und so zeigt er sich in seinem Wesen und Ge=

sinnung als das, was er wirklich ist, als rechtlichen Bürger und Klempnermeister, der sich freut, mit dem alten Meister Hans so nahe verwandt zu sein.

Wenn der Dichter überhaupt vor vielen andern darin einen Vorzug hat, daß er mit Bewußtsein ein Mensch ist, so kann man von Grübel sagen, er habe einen außerordentlichen Vorsprung vor andern seinesgleichen, daß er mit Bewußtsein ein Nürnberger Philister ist. Er steht wirklich in allen seinen Darstellungen und Äußerungen als ein unerreichbares Beispiel von Geradsinn, Menschenverstand, Scharfblick, Durchblick in seinem Kreise da, daß er demjenigen, der diese Eigenschaften zu schätzen weiß, Bewunderung ablockt. Keine Spur von Schiefheit, falscher Anforderung, dunkler Selbstgenügsamkeit, sondern alles klar, heiter und rein, wie ein Glas Wasser.

Die Stoffe, die er bearbeitet, sind meist bürgerlich oder bäuerisch, teils die reinen Zustände als Zustände, da er denn durch Darstellung das Gedicht an die Stelle des Wirklichen zu setzen und uns ohne Reflexion die Sache selbst zu geben weiß, wovon das Kränzchen ein unschätzbares Beispiel geben kann. Auf diese Weise versteht er, die Verhältnisse der Männer und Frauen, Eltern und Kinder, Meister, Gesellen und Lehrbursche, Nachbarn, Nachbarinnen, Vettern und Gevattern, sowie der Dienstmägde, der Dirnen in Gesprächen oder Erzählungen auf das lebhafteste und anmutigste vor Augen zu stellen.

Manchmal ergötzt er sich an mehr oder minder bekannten Vademekumsgeschichten, bei welchen aber durchgängig die Ausführung des Details im Hinschreiten zu der letzten Pointe als das Vorzügliche und Eigentümliche anzusehen ist.

Andere Gedichte, wo er sein persönliches Behagen bei diesem und jenem Genuß ausdrückt, sind höchst angenehm, und sehr gefällig ist es, daß der Dichter mit dem besten Humor, sowohl in eigener als dritter Person, sich öfters zum besten giebt.

Daß ein so geradsehender, wohldenkender Mann auch in das, was die nächsten Stände über ihm vornehmen, einen richtigen Blick haben und manchmal geneigt sein möchte, diese und jene Verirrungen zu tadeln, läßt sich erwarten; allein sowohl hier als überhaupt, wo sich seine Arbeiten demjenigen nähern, was man Satire nennen könnte, ist er nicht glücklich. Die beschränkten Handelsweisen, die der kurzsinnige Mensch bewußtlos mit Selbstgefälligkeit ausübt, darzustellen, ist sein großes Talent.

Hat man nun so einen wackern Bürger mit leidlicher Bequemlichkeit bald in, bald vor seinem Hause, auf Märkten, auf Plätzen, auf dem Rathause immer heiter und spaßhaft gesehen, so ist es merk-

würdig, wie er in schlimmen Tagen sich in gleichem Humor erhält und über die außerordentlichen Übel, sowie über die gemeinern, sich erhaben fühlt.

Ohne daß sein Stil einen höhern Schwung nähme, stellt er den bürgerlichen Zustand während der Teurung, anhaltenden Frostes, Überschwemmung, ja während eines Krieges vor; selbst die Spaltung der Meinungen, dieser fürchterliche innere Krieg, gibt ihm Gelegenheit zu heitern, treffenden Schilderungen.

Sein Dialekt hat zwar etwas Unangenehmes, Breites, ist aber doch seiner Dichtart sehr günstig. Seine Silbenmaße sind ziemlich variiert, und wenn er dem einmal angegebenen auch durch ein ganzes Gedicht nicht völlig treu bleibt, so macht es doch bei dem Ton der ganzen Dichtart keinen Mißklang.

Als Beispiel setzen wir eins der kürzern hierher:

Der Rauchtobak.

Su bald i fröih vom Schlauf derwach,
Souch ih mei Pfeifla scho;
Und Oabends, wenn ih schlauf'n geih,
So hob ih's Pfeifla noh.
Denn wos ih denk und treib'n will,
Und alles, wos ih tou,
Dös geiht mer alles niht su gout,
Mei Pfeifla mouß derzou.

Ih brauch ka rara Pfeiff'n ih,
Su eit'l bin ih nit.
A Pfeiff'n döi su teuer iß,
Wos tät ih denn nau mit?
Dau möist ih jo, sulang ih rauch,
Ner immer puz'n droh;
Und zehamaul in aner Stund
Nau wieder schaua oh.

Doch mouß mei Pfeifla reinlih sei,
Und innawendi puzt;
A schöina Pfeiff'n, und verstopft,
Döi sich ih niht, wos nuzt.
Verlöihern kon ih kana niht,
Dös ko scho goar niht sei;
Denn kamm iß leer und kolt a weng,
So füll ih's wieder eih.

Wenn ih a Böier trink'n sollt,
Und rauchet niht derzou,
Ih könnt ka Mauß niht trink'n ih,
Sulanga oft niht zwou.
Und wenn ih fröih mein Kaffee trink,
Und zünd mei Pfeifla oh,
Dan glab ih, daß ka Mensch niht leicht
Wos bessers hob'n koh.

Und wenn ih af der Gass'n geih,
Su fröih und Oabendszeit,
Rauch ih mei Pfeifla a derzou,
Und scher mih nix um d'Leut.
Denn kurz, wenn ih niht rauchen tou,
So wörd's mer angst und bang.
Drum wörd's mer a, verzeih mer's Gott!
Offt in der Körich z'lang.

Heidelberg, bei Mohr und Zimmer: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Herausgegeben von Achim von Arnim und Klemens Brentano. 1806. 470 S. gr. 8. (2 Rtlr. 12 Gr.)

Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserm Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen. Die Herausgeber haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Teilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.

Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Klavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten, hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.

Würden dann diese Lieder, nach und nach, in ihrem eigenen Ton- und Klangelement von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund getragen, kehrten sie allmählich, belebt und verherrlicht, zum Volke zurück, von dem sie zum Teil gewissermaßen ausgegangen, so könnte man sagen,

das Büchlein habe seine Bestimmung erfüllt und könne nun wieder, als geschrieben und gedruckt, verloren gehen, weil es in Leben und Bildung der Nation übergegangen.

Weil nun aber in der neuern Zeit, besonders in Deutschland, nichts zu existieren und zu wirken scheint, wenn nicht darüber geschrieben und wieder geschrieben und geurteilt und gestritten wird, so mag denn auch über diese Sammlung hier einige Betrachtung stehen, die, wenn sie den Genuß auch nicht erhöht und verbreitet, doch wenigstens ihm nicht entgegenwirken soll.

Was man entschieden zu Lob und Ehren dieser Sammlung sagen kann, ist, daß die Teile derselben durchaus mannigfaltig charakteristisch sind. Sie enthält über zweihundert Gedichte aus den drei letzten Jahrhunderten, sämtlich dem Sinne, der Erfindung, dem Ton, der Art und Weise nach dergestalt voneinander unterschieden, daß man keins dem andern vollkommen gleichstellen kann. Wir übernehmen das unterhaltende Geschäft, sie alle der Reihe nach, so wie es uns der Augenblick eingibt, zu charakterisieren.

Das Wunderhorn. (S. 13.) Feenhaft, kindlich, gefällig.

Des Sultans Töchterlein. (15.) Christlich, zart, anmutig.

Tell und sein Kind. (18.) Rechtlich und tüchtig.

Großmutter Schlangenköchin. (19.) Tief, rätselhaft, dramatisch vortrefflich behandelt.

Jesaias' Gesicht. (20.) Barbarisch groß.

Das Feuerbesprechen. (21.) Räuberisch ganz gehörig und recht.

Der arme Schwartenhals. (22.) Vagabundisch, launig, lustig.

Der Tod und das Mädchen. (24.) In Totentanzart, holzschnittmäßig, lobenswürdig.

Nachtmusikanten. (29.) Närrisch, ausgelassen, köstlich.

Widerspenstige Braut. (30.) Humoristisch, etwas fratzenhaft.

Klosterscheu. (32.) Launenhaft verworren, und doch zum Zweck.

Der vorlaute Ritter. (32.) Im real romantischen Sinn gar zu gut.

Die schwarzbraune Hexe. (34.) Durch Überlieferung etwas konfus, der Grund aber unschätzbar.

Der Dollinger. (36.) Ritterhaft tüchtig.

Liebe ohne Stand. (37.) Dunkel romantisch.

Gastlichkeit des Winters. (39.) Sehr zierlich.

Die hohe Magd. (40.) Christlich pedantisch, nicht ganz unpoetisch.

Liebe spinnt keine Seide. (42.) Lieblich konfus, und deswegen Phantasie erregend.

Husarenglaube. (43.) Schnelligkeit, Leichtigkeit musterhaft ausgedrückt.

Rattenfänger von Hameln. (44.) Zuckt aufs Bänkelsängerische, aber nicht unfein.

Schürz' dich Gretlein. (46.) Im Vagabundensinn. Unerwartet epigrammatisch.

Lied vom Ringe. (48.) Romantisch zart.

Der Ritter und die Magd. (50.) Dunkel romantisch, gewaltsam.

Der Schreiber im Korb. (53.) Den Schlag wiederholendes, zweckmäßiges Spottgedicht.

Erntelied. (55.) Katholisches Kirchen-Todeslied. Verdiente, protestantisch zu sein.

Überdruß der Gelahrtheit. (57.) Sehr wacker, aber der Pedant kann die Gelahrtheit nicht los werden.

Schlacht bei Murten. (58.) Realistisch, wahrscheinlich modernisiert.

Liebesprobe. (61.) Im besten Handwerksburschensinne, und auch trefflich gemacht.

Der Falke. (63.) Groß und gut.

Die Eile der Zeit in Gott. (64.) Christlich, etwas zu historisch, aber dem Gegenstande gemäß und recht gut.

Das Rautensträuchelein. (69.) Eine Art Trümmer, sehr lieblich.

Die Nonne. (70.) Romantisch, empfindungsvoll und schön.

Revelje. (72.) Unschätzbar für den, dessen Phantasie folgen kann.

Fastnacht. (74.) Liebehaft, leise.

Diebsstellung. (75.) Holzschnittartig, sehr gut.

Wassersnot. (77.) Anschauung, Gefühl, Darstellung, überall das Rechte.

Tambourgesell. (78.) Heitere Vergegenwärtigung eines ängstlichen Zustandes. Ein Gedicht, dem der Einsehende schwerlich ein gleiches an die Seite setzen könnte.

David. (79.) Katholisch hergebracht, aber noch ganz gut und zweckmäßig.

Sollen und Müssen. (80.) Vortrefflich in der Anlage, obgleich hier in einem zerstückten und wunderlich restaurierten Zustande.

Liebesdienst. (83.) Deutsch romantisch, frommsinnig und gefällig.

Geht dir's wohl, so denk' an mich. (84.) Anmutiger, singbarer Klang.

Der Tannhäuser. (86.) Großes christlich-katholisches Motiv.

Mißheirat. (90.) Treffliche, rätselhafte Fabel, ließe sich vielleicht mit wenigem anschaulicher und für den Teilnehmer befriedigender behandeln.

Wiegenlied. (92.) Reimhafter Unsinn, zum Einschläfern völlig zweckmäßig.

Frau Nachtigall. (93.) Eine kunstlose Behandlung zugegeben, dem Sinne nach höchst anmutig.

Die Juden in Passau. (93.) Bänkelsängerisch, aber lobenswert.

Kriegslied gegen Karl V. (97.) Protestantisch, höchst tüchtig.

Der Bettelvogt. (100.) Im Vagabundensinne, gründlich und unschätzbar.

Von den klugen Jungfrauen. (101.) Recht großmütig, herzerhebend, wenn man in den Sinn eindringt.

Müllers Abschied. (102.) Für den, der die Lage fassen kann, unschätzbar, nur daß die erste Strophe einer Emendation bedarf.

Abt Neidhard und seine Mönche. (103.) Ein Tillstreich von der besten Sorte und trefflich dargestellt.

Von zwölf Knaben. (109.) Leichtfertig, ganz köstlich.

Kurze Weile. (110.) Deutsch romantisch, sehr lieblich.

Kriegslied des Glaubens. (112.) Protestantisch derb, treffend und durchschlagend.

Tabakslied. (114.) Trümmerhaft, aber Bergbau und Tabak gut bezeichnend.

Das fahrende Fräulein. (114.) Tief und schön.

Bettelei der Vögel. (115.) Gar liebenswürdig.

Die Greuelhochzeit. (117.) Ungeheurer Fall, bänkelsängerisch, aber lobenswürdig behandelt.

Der vortreffliche Stallbruder. (120.) Unsinn, aber wohl dem, der ihn behaglich singen könnte.

Unerhörte Liebe. (121.) Schön, sich aber doch einer gewissen philisterhaften Prosa nähernd.

Das Bäumlein. (124.) Sehnsuchtsvoll, spielend, und doch herzinniglich.

Lindenschmied. (125.) Von dem Reiterhaften, Holzschnittartigen die allerbeste Sorte.

Lied vom alten Hildebrand. (128.) Auch sehr gut, doch früher und in der breitern Manier gedichtet.

Friedenslied. (134.) Andächtig, bekannte Melodie, ans Herz redend.

Friedenslied. (137.) Gut, aber zu modern und reflektiert.

Drei Schwestern. (139.) Sehr wacker in der derben Art.

Der englische Gruß. (140.) Die anmutige, bloß katholische Art, christliche Mysterien ans menschliche, besonders deutsche, Gefühl herüberzuführen.

Vertraue. (141.) Seltsam, tragisch, zum Grund ein vortreffliches Motiv.

Das Leiden des Herrn. (142.) Die große Situation ins Gemeine gezogen; in diesem Sinne nicht tadelhaft.

Der Schweizer. (145.) Recht gut. Sentimentaler, aber lange nicht so gut als der Tambourgesell (78).

Pura. (146.) Schöne Fabel, nicht schlecht, aber auch nicht vorzüglich behandelt.

Die kluge Schäferin. (149.) Gar heiter, frei- und frohmütig.

Ritter St. Georg. (151.) Ritterlich, christlich, nicht ungeschickt dargestellt, aber nicht erfreulich.

Die Pantoffeln. (156.) Schöne Anlage, hier fragmentarisch, ungenießbar.

Xaver. (157.) Sehr wacker, dem Charakter nach, doch zu wort- und phrasenhaft.

Wachtelwacht. (159.) Als Ton nachahmend, Zustand darstellend, bestimmtes Gefühl aufrufend, unschätzbar.

Das Todaustreiben. (161.) Gar lustig, wohlgefühlt und zweckmäßig.

Gegen das Quartanfieber. (161.) Unsinnige Formel, wie billig.

Zum Festmachen. (162.) Glücklicher Einfall.

Aufgegebene Jagd. (162.) Fordert den Ton des Waldhorns.

Wer's Lieben erdacht. (163.) Gar knabenhaft von Grund aus.

Des Herrn Weingarten. (165.) Liebliche Versinnlichung christlicher Mysterien.

Cedrons Klage. (166.) Nicht ebenso glücklich. Man sieht dieser Klage zu sehr den Gradus ad Parnassum an.

Frühlingsbeklemmung. (172.) Besser als das vorige, doch hört man immer noch das Wort- und Bildgeklapper.

Lobgesang auf Maria. (174.) Auch diesem läßt sich vielleicht ein Geschmack abgewinnen.

Abschied von Maria. (178.) Interessante Fabel und anmutige Behandlung.

Ehestand der Freude. (181.) Derblustig, muß gesungen werden, wie irgend eins.

Amor. (182.) Niedlich und wunderlich genug.

Vom großen Bergbau der Welt. (183.) Tief und ahnungsvoll, dem Gegenstande gemäß. Ein Schatz für Bergleute.

Husarenbraut. (188.) Nicht eben schlimm.

Das Straßburger Mädchen. (189.) Liegt ein liebliches Begebnis zum Grund, zart und phantastisch behandelt.

Zwei Röselein. (190.) Ein Ereignen zwischen Liebesleuten von der zartesten Art, dargestellt, wie es besser nicht möglich ist.

Das Mädchen und die Hasel. (192.) Gar natürlich gute und frische Sittenlehre.

Königstochter aus Engelland. (193.) Nicht zu schelten; doch spürt man zu sehr das Pfaffenhafte.

Schall der Nacht. (198.) Wird gesungen herzerfreulich sein.

Große Wäsche. (201.) Feenhaft und besonders.

Der Palmbaum. (202.) So recht vom Grund aus herzlich.

Der Fuhrmann. (203.) Gehört zu den guten Vagabunden-, Handwerks- und Gewerbsliedern.

Pfauenart. (204.) Gute Neigung, bescheiden ausgedrückt.

Der Schildwache Nachtlied. (205.) Aus Quodlibet streifend, dem tiefen und dunklen Sinne der Ausdruck gemäß.

Der traurige Garten. (206.) Süße Neigung.

Hüt' du dich. (207.) Im Sinn und Klang des Vaudeville sehr gut.

Die mystische Wurzel. (208.) Geistreich, wobei man sich doch des Lächelns über ein falsches Gleichnis nicht enthalten kann.

Rätsel. (209.) Nicht ganz glücklich.

Wie kommt's, daß du so traurig bist. (210.) Streift ans Quodlibet, wahrscheinlich Trümmer.

Unkraut. (211.) Quodlibet von der besten Art.

Der Wirtin Töchterlein. (212.) Höchst lieblich, aber nicht so recht ganz.

Wer hat dies Liedlein erdacht. (213.) Eine Art übermütiger Fratze, zur rechten Zeit und Stunde wohl lustig genug.

Doktor Faust. (214.) Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt sein.

Müllertücke. (218.) Bedeutende Mordgeschichte, gut dargestellt.

Der unschuldig Hingerichtete. (220.) Ernste Fabel, lakonisch trefflich vorgetragen.

Ringlein und Fähnlein. (223.) Sehr gefällig romantisch. Das Reimgeklingel tut der Darstellung Schaden, bis man sich allenfalls daran gewöhnen mag.

Die Hand. (226.) Bedeutendes Motiv, kurz abgefertigt.

Martinsgans. (226.) Bauerburschenschaft, lustig losgebunden.

Die Mutter muß gar sein allein. (227.) Nicht recht von Grund und Brust aus, sondern nach einer schon vorhandenen Melodie gesungen.

Der stolze Schäfersmann. (229.) Tiefe schöne Fabel, durch den Widerklang des Vaudeville ein sonderbarer, aber für den Gesang bedeutender Vortrag.

Wenn ich ein Vöglein wär'. (231.) Einzig schön und wahr.

An einen Boten. (232.) Einzig lustig und gutlaunig.

Weine nur nicht. (232.) Leiblicher Humor, aber doch ein bißchen plump.

Käuzlein. (233.) Wunderlich, von tiefem, ernstem, köstlichem Sinn.

Weinschröterlied. (235.) Unsinn der Beschwörungsformeln.

Maikäferlied. (235.) Desgleichen.

Marienwürmchen. (235.) Desgleichen, mehr ins Zarte geleitet.

Der verlorne Schwimmer. (236.) Anmutig und voll Gefühl.

Die Prager Schlacht. (237.) Rasch und knapp, eben als wenn es drei Husaren gemacht hätten.

Frühlingsblumen. (239.) Wenn man die Blumen nicht so entsetzlich satt hätte, so möchte dieser Kranz wohl artig sein.

Kuckuck. (241.) Neckisch bis zum Fratzenhaften, doch gefällig.

Die Frau von Weißenburg. (242.) Eine gewaltige Fabel, nicht ungemäß vorgetragen.

Soldatentod. (245.) Möchte vielleicht im Frieden und beim Ausmarsch erbaulich zu singen sein. Im Krieg und in der nächsten Nähe des Unheils wird so etwas greulich, wie das neuerlich belobte Lied: Der Krieg ist gut.

Die Rose. (251.) Liebliche Liebesergebenheit.

Die Judentochter. (252.) Passender, seltsamer Vortrag zu konfusem und zerrüttetem Gemütswesen.

Drei Reiter. (253.) Ewiges und unzerstörliches Lied des Scheidens und Meidens.

Schlachtlied. (254.) In künftigen Zeiten zu singen.

Herr von Falkenstein. (255.) Von der guten, zarten, innigen Romanzenart.

Das römische Glas. (257.) Desgleichen. Etwas rätselhafter.

Rosmarin. (258.) Ruhiger Blick ins Reich der Trennung.

Der Pfalzgraf am Rhein. (259.) Barbarische Fabel und gemäßer Vortrag.

Vogel Phönix. (261.) Nicht mißlungene christliche Allegorie.

Der unterirdische Pilger. (262.) Müßte in Schächten, Stollen und auf Strecken gesungen und empfunden werden. Über der Erde wird's einem zu dunkel dabei.

Herr Olof. (261b.) Unschätzbare Ballade.

Ewigkeit. (263b.) Katholischer Kirchengesang. Wenn man die Menschen konfus machen will, so ist dies ganz der rechte Weg.

Der Graf und die Königstochter. (265b.) Eine Art von Pyramus und Thisbe. Die Behandlung solcher Fabeln gelang unsern Voreltern nicht.

Moritz von Sachsen. (270.) Ein ahnungsvoller Zustand und großes trauriges Ereignis, mit Phantasie dargestellt.

Ulrich und Ännchen. (274.) Die Fabel vom Blaubart in mehr nördlicher Form, gemäß dargestellt.

Vom vornehmen Räuber. (276.) Sehr tüchtig, dem Lindenschmied zu vergleichen.

Der geistliche Kämpfer. (277.) „Christ Gottes Sohn allhie" hätte durch sein Leiden wohl einen bessern Poeten verdient.

Dusle und Babeli. (281.) Köstlicher Abdruck des schweizerbäurischen Zustandes und des höchsten Ereignisses dort zwischen zwei Liebenden.

Der eifersüchtige Knabe. (282.) Das Wehen und Weben der rätselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen.

Der Herr am Ölberg. (283.) Diesem Gedichte geschieht unrecht, daß es hier steht. In dieser, meist natürlichen Gesellschaft wird einem die Allegorie der Anlage sowie das poetisch Blumenhafte der Ausführung unbillig zuwider.

Abschied von Bremen. (289.) Handwerksburschenschaft genug, doch zu prosaisch.

Aurora. (291.) Gut gedacht, aber doch nur gedacht.

Werd ein Kind. (291.) Ein schönes Motiv, pfaffenhaft verschoben.

Der ernsthafte Jäger. (292.) Ein bißchen barsch, aber gut.

Der Mordknecht. (294.) Bedeutend, seltsam und tüchtig.

Der Prinzenraub. (296.) Nicht gerade zu schelten, aber nicht befriedigend.

Nächten und Heute. (298.) Ein artig Lied des Inhalts, der so oft vorkommt: Così fan tutte und tutti.

Der Spaziergang. (299.) Mehr Reflexion als Gesang.

Das Weltende. (300.) Deutet aufs Quodlibet, läßt was zu wünschen übrig.

Bayerisches Alpenlied. (301.) Allerliebst, nur wird man vornherein irre, wenn man nicht weiß, daß unter dem Palmbaum die Stechpalme gemeint ist. Mit einem Dutzend solcher Noten wäre wohl manchem Liede zu mehrerer Klarheit zu helfen gewesen.

Jäger Wohlgemut. (303.) Gut aber nicht vorzüglich.

Der Himmel hängt voll Geigen. (304.) Eine christliche Cocagne, nicht ohne Geist.

Die fromme Magd. (306.) Gar hübsch und sittig.

Jagdglück. (306.) Zum Gesang erfreulich, im Sinne nicht besonders. Überhaupt wiederholen die Jägerlieder, vom Tone des Waldhorns gewiegt, ihre Motive zu oft ohne Abwechseln.

Kartenspiel. (308.) Artiger Einfall und guter Humor.

Für funfzehn Pfennige. (309.) Von der allerbesten Art, einen humoristischen Refrain zu nutzen.

Der angeschossene Kuckuck. (311.) Nur Schall, ohne irgend eine Art von Inhalt.

Warnung. (313.) Ein Kuckuck von einer viel bessern Sorte.

Das große Kind. (314.) Höchst süße. Wäre wohl wert, daß man ihm das Ungeschickte einiger Reime und Wendungen benähme.

Das heiße Afrika. (315.) Spukt doch eigentlich nur der Halberstädter Grenadier.

Das Wiedersehen am Brunnen. (317.) Voll Anmut und Gefühl.

Das Haßlocher Tal. (319.) Seltsame Mordgeschichte, gehörig vorgetragen.

Abendlied. (321.) Sehr lobenswürdig, von der recht guten lyrisch-episch-dramatischen Art.

Der Scheintod. (322.) Sehr schöne, wohlausgestattete Fabel, gut vorgetragen.

Die drei Schneider. (325.) Wenn doch einmal eine Gilde veriert werden soll, so geschieht's hier lustig genug.

Nächtliche Jagd. (327.) Die Intention ist gut, der Ton nicht zu schelten, aber der Vortrag ist nicht hinreichend.

Spielmanns Grab. (328.) Ausgelassenheit, unschätzbarer sinnlicher Bauernhumor.

Knabe und Veilchen. (329.) Zart und zierlich.

Der Graf im Pfluge. (330.) Gute Ballade, doch zu lang.

Drei Winterrosen. (339.) Zu sehr abgekürzte Fabel von dem Wintergarten, der schon im Bojardo vorkommt.

Der beständige Freier. (341.) Echo, versteckter Totentanz, wirklich sehr zu loben.

Von Hofleuten. (343.) Wäre noch erfreulicher, wenn nicht eine, wie es scheint, falsche Überschrift auf eine Allegorie deutete, die man im Lied weder finden kann noch mag.

Lied beim Heuen. (345.) Köstliches Vaudeville, das unter mehreren Ausgaben bekannt ist.

Fischpredigt. (347.) Unvergleichlich, dem Sinne und der Behandlung nach.

Die Schlacht bei Sempach. (349.) Wahr und derb, doch nahezu chronikenhaft prosaisch.

Algerius. (353.) Fromm, zart und voll Glaubenskraft.

Doppelte Liebe. (354.) Artig, könnte aber der Situation nach artiger sein.

Manschettenblume. (356.) Wunderlich, romantisch, gehaltvoll.

Der Fähndrich. (358.) Mit Eigenheit; doch hätte die Gewalt, welche der Fähndrich dem Mädchen angetan, müssen ausgedrückt werden; sonst hat es keinen Sinn, daß er hängen soll.

Gegen die Schweizerbauern. (360.) Tüchtige und doch poetische Gegenwart. Der Zug, daß ein Bauer das Glas in den Rhein wirft, weil er in dessen Farbenspiel den Pfauenschwanz zu sehen glaubt, ist höchst revolutionär und treffend.

Kinder still zu machen. (362.) Recht artig und kindlich.

Gesellschaftslied. (363.) In Tillenart kapital.

Das Gnadenbild. (366.) Ist hübsch, wenn man sich den Zustand um einen solchen Wallfahrtsort vergegenwärtigen mag.

Geh du nur hin. (371.) Frank und frech.

Verlorene Mühe. (372.) Treffliche Darstellung weiblicher Betulichkeit und täppischen Männerwesens.

Starke Einbildungskraft. (373.) Zarter Hauch, kaum festzuhalten.

Die schlechte Liebste. (374.) Innig gefühlt und recht gedacht.

Maria auf der Reise. (375.) Hübsch und zart, wie die Katholiken mit ihren mythologischen Figuren das gläubige Publikum gar zweckmäßig zu beschäftigen und zu belehren wissen.

Der geadelte Bauer. (376.) Recht gut gesehen und mit Verdruß launisch dargestellt.

Abschiedszeichen. (378.) Recht lieblich.

Die Ausgleichung. (379.) Die bekannte Fabel vom Becher und Mantel, kurz und bedeutend genug dargestellt.

Petrus. (382.) Scheint uns gezwungen freigeistisch.

Gott grüß Euch, Alter. (384.) Modern und sentimental, aber nicht zu schelten.

Schwere Wacht. (386.) Zieht schon in das umständliche, klang- und sangreiche Minnesängerwesen herüber.

1) Jungfrau und Wächter. Gar lieblich, doch auch zu umständlich.

2) Der lustige Geselle. Ist uns lieber als die vorhergehenden.

3) Variation. Macht hier zu großen Kontrast, denn es gehört zu der tiefen, wunderlichen deutschen Balladenart.

4) Beschluß. Paßt nicht in diese Reihe.

Der Pilger und die fromme Dame. (396.) Ein guter, wohldargestellter Schwank.

Kaiserliches Hochzeitlied. (397.) Barbarisch pedantisch, und doch nicht ohne poetisches Verdienst.

Antwort Mariä auf den Gruß der Engel. (406.) Das liebenswürdigste von allen christkatholischen Gedichten in diesem Bande.

Staufenberg und die Meerfeie. (407.) Recht lobenswerte Fabel, gedrängt genug vorgetragen, klug verteilt. Würde zu kurz scheinen, wenn man nicht an lauter kürzere Gedichte gewöhnt wäre.

Des Schneiders Feierabend. (418.) In der Holzschnittart, so gut als man es nur wünschen kann.

Mit dieser Charakterisierung aus dem Stegreif — denn wie könnte man sie anders unternehmen? — gedenken wir niemand vorzugreifen, denen am wenigsten, die durch wahrhaft lyrischen Genuß und echte Teilnahme einer sich ausdehnenden Brust viel mehr von diesen Gedichten fassen werden, als in irgend einer lakonischen Be-

stimmung des mehr oder mindern Bedeutens geleistet werden kann. Indessen sei uns über den Wert des Ganzen noch folgendes zu sagen vergönnt.

Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Teil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt — dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgend nur sein kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höhern Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter hat. Hier ist die Kunst mit der Natur im Konflikt, und ebendieses Werden, dieses wechselseitige Wirken, dieses Streben scheint ein Ziel zu suchen, und es hat sein Ziel schon erreicht. Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit der Sprache, der äußern Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunklen und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag. Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so daß wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben. Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus. Was der Prosa ein unverzeihliches Hinterstzuvörderst wäre, ist dem wahren poetischen Sinne Notwendigkeit, Tugend, und selbst das Ungehörige, wenn es an unsere ganze Kraft mit Ernst anspricht, regt sie zu einer unglaublich genußreichen Tätigkeit auf.

Durch die obige einzelne Charakteristik sind wir einer Klassifikation ausgewichen, die vielleicht künftig noch eher geleistet werden kann, wenn mehrere dergleichen echte, bedeutende Grundgesänge zusammengestellt sind.

Wir können jedoch unsere Vorliebe für diejenigen nicht bergen, wo lyrische, dramatische und epische Behandlung dergestalt ineinander geflochten ist, daß sich erst ein Rätsel aufbaut und sodann mehr oder weniger und, wenn man will, epigrammatisch auflöst. Das bekannte: Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot, Eduard, Eduard! ist besonders im Originale das Höchste, was wir in dieser Art kennen.

Möchten die Herausgeber aufgemuntert werden, aus dem reichen Vorrat ihrer Sammlungen, sowie aus alten vorliegenden, schon gedruckten bald noch einen Band folgen zu lassen; wobei wir denn freilich wünschten, daß sie sich vor dem Singsang der Minnesänger, vor der bänkelsängerischen Gemeinheit und vor der Plattheit der

Meistersänger sowie vor allem Pfäffischen und Pedantischen höchlich hüten mögen.

Brächten sie uns noch einen zweiten Teil dieser Art deutscher Lieder zusammen, so wären sie wohl aufzurufen, auch, was fremde Nationen, Engländer am meisten, Franzosen weniger, Spanier in einem andern Sinne, Italiener fast gar nicht, dieser Liederweise besitzen, auszusuchen und sie im Original und nach vorhandenen oder von ihnen selbst zu leistenden Übersetzungen darzulegen.

Haben wir gleich zu Anfang die Kompetenz der Kritik, selbst im höhern Sinn, auf diese Arbeit gewissermaßen bezweifelt, so finden wir noch mehr Ursache, eine sondernde Untersuchung, inwiefern das alles, was uns hier gebracht ist, völlig echt oder mehr und weniger restauriert sei, von diesen Blättern abzulehnen.

Die Herausgeber sind im Sinne des Erfordernisses so sehr, als man es in späterer Zeit sein kann, und das hie und da seltsam Restaurierte, aus fremdartigen Teilen Verbundene, ja das Untergeschobene ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! Warum soll der, der es in letzter Instanz aufzeichnet, mit andern zusammenstellt, nicht auch ein gewisses Recht daran haben? Besitzen wir doch aus früherer Zeit kein poetisches und kein heiliges Buch, als insofern es dem Auf- und Abschreiber solches zu überliefern gelang oder beliebte.

Wenn wir in diesem Sinne die vor uns liegende gedruckte Sammlung dankbar und läßlich behandeln, so legen wir den Herausgebern desto ernstlicher ans Herz, ihr poetisches Archiv rein, streng und ordentlich zu halten. Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Kultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.

Berlin, bei Unger: **Regulus**, eine Tragödie in fünf Aufzügen, von **Collin**. 1802. 184 S. mit den Anmerkungen. 8.

Die lebhafte Sensation, welche dieses Stück bei seiner Erscheinung erregte, ist zwar nach und nach verklungen, doch möchte es nicht zu spät sein, noch ein ruhiges kritisches Wort darüber auszusprechen.

Der Verfasser hat bei der Wahl dieses Gegenstandes sich sehr vergriffen. Es ist darin Stoff allenfalls zu einem Akt, aber keineswegs zu fünfen, und dieser eine Akt ist es, der dem Stücke Gunst erweckt.

In dem ersten ist Attilia, die Gattin des Regulus, vorzüglich beschäftigt, die Lage der Sache und sich selbst zu exponieren, jedoch weiß sie sich unsere Gunst nicht zu verschaffen.

Wer den Entschluß des Regulus als groß und heldenmütig anerkennen soll, muß den hohen Begriff von Rom mit zum Stücke bringen: die Anschauung dieser ungeheuern spezifischen Einheit einer Stadt, welche Feinde, Freunde, ja ihre Bürger selbst für nichts achtet, um der Mittelpunkt der Welt zu werden. Und solche Gesinnungen sind es, die den einzelnen edlen Römer charakterisieren; so auch die Römerin. Wir sind die Lukretien und Clölien, Porzien und Arrien und ihre Tugenden schon so gewohnt, daß uns eine Attilia kein Interesse abgewinnen kann, die als eine ganz gemeine Frau ihren Mann für sich und ihre Kinder aus der Gefangenschaft zurückwünscht. Indessen möchte das dem ersten Akt hingehen, da von dem Kollisivfall, der nun zugleich eintritt, noch nicht die Rede ist.

Der zweite Akt enthält nun den interessanten Punkt, wo Regulus mit dem karthagischen Gesandten vor dem Senat erscheint, die Auswechslung der Gefangenen widerrät, sich den Todesgöttern widmet und mit seinem ältesten Sohne Publius, der für die Befreiung des Vaters arbeiten wollte, sich auf echt römische Weise unzufrieden bezeigt.

Mit dem dritten Akt fängt das Stück sogleich an zu sinken. Der punische Gesandte erscheint wirklich komisch, indem er den Regulus durch kosmopolitische Argumente von seinem spezifischen Patriotismus zu heilen sucht. Hierauf muß der wackere Held durch Frau und Kinder gar jämmerlich gequält werden, indessen der Zuschauer gewiß überzeugt ist, daß er nicht nachgeben werde. Wie viel schöner ist die Lage Koriolans, der seinem Vaterlande wieder erbeten wird, nachgeben kann, nachgeben muß und darüber zugrunde geht!

Der vierte Akt ist ganz müßig. Der Konsul Metellus bringt erst einen Senator höflich beiseite, der sich des Regulus annehmen will, ferner beseitigt er einen stockpatrizisch gesinnten Senator, der zu heftig gegen Regulus wird, und läßt zuletzt den Publius, man darf wohl sagen, abfahren, als dieser ungestüm die Befreiung seines Vaters verlangt und, da Überredung nicht hilft, auf eine wirklich lächerliche Weise den Dolch auf den Konsul zuckt, welcher, wie man denken kann, unerschüttert stehen bleibt und den törichten jungen Menschen gelassen fortschickt.

Der fünfte Akt ist die zweite Hälfte vom zweiten. Was dort vor dem Senat vorgegangen, wird hier vor dem Volke wiederholt, welches den Regulus nicht fortlassen will, der, damit es ja an modern dringenden dramatischen Mitteln nicht fehle, auch einen von den

durchs Stück wandelnden Dolchen zuckt und sich zu durchbohren droht.

Wollte man dieses Sujet in einem Akt behandeln, in dem man auf geschickte Weise den zweiten und fünften zusammenschmölze, so würde es ein Gewinn für die Bühne sein; denn es ist immer herzerhebend, einen Mann zu sehen, der sich aus Überzeugung für ein Ganzes aufopfert, da im gemeinen Lauf der Welt sich niemand leicht ein Bedenken macht, um seines besondern Vorteils willen das schönste Ganze, wo nicht zu zerstören, doch zu beschädigen.

Hätte dieser Gegenstand unvermeidlich bearbeitet werden müssen, so hätte die große Spaltung der Plebejer und Patrizier zu Einleitungs- und Ausfüllungsmotiven, den Stoff geben können. Wenn Attilia, eine recht eingefleischte Plebejerin, nicht allein Gatten und Vater für sich und ihre Kinder, sondern auch für ihre Nächsten, für Vettern und Gevattern, einen Patron zu befreien und aufzustellen im Sinne hätte, so würde sie ganz anders als in ihrer jetzigen Privatgestalt auftreten. Wenn man alsdann den Regulus, der nur die eine große, unteilbare Idee von dem einzigen Rom vor Augen hat, dieses Rom als ein gespaltenes, als ein den Patriziern hingegebenes, als ein teilweise unterdrücktes, seine Hilfe forderndes Rom, in steigenden Situationen, dargebracht hätte, so wäre doch ein augenblicklich wankender Entschluß, ohne Nachteil des Helden, zu bewirken gewesen. Anstatt dessen bringt der Verfasser diesen wechselseitigen Haß der beiden Parteien als völlig unfruchtbar und keineswegs in die Handlung eingreifend, weil er ihm nicht entgehen konnte, durch das ganze Stück gelegentlich mit vor.

Wir können daher den Verfasser weder wegen der Wahl des Gegenstandes, noch wegen der bei Bearbeitung desselben geäußerten Erfindungsgabe rühmen, ob wir gleich übrigens gern gestehen, daß das Stück nebst den Anmerkungen ein unverwerfliches Zeugnis ablege, daß er die römische Geschichte wohl studiert habe.

Unglücklicherweise aber sind ebendiese historischen Stoffe mit der Wahrheit ihres Details dem dramatischen Dichter das größte Hindernis. Das einzelne Schöne, historisch Wahre macht einen Teil eines ungeheuern Ganzen, zu dem es völlig proportioniert ist; das historisch Wahre in einem beschränkten Gedicht läßt sich nur durch große Kraft des Genies und Talents dergestalt beherrschen und bearbeiten, daß es nicht dem engern Ganzen, das in seiner Sphäre eine ganz andere Art von Anähnlichung verlangt, als störend erscheine.

So sieht man aus den Anmerkungen, daß der Verfasser zu dem unverzeihlichen Mißgriff des Publius, der den Dolch gegen den Konsul zuckt, durch ein geschichtliches Faktum verleitet worden, indem ein junger Römer schon einmal einen Tribunen, der einen

Vater zur Klage gezogen, durch Drohung genötigt, seine Klage zurückzunehmen. Wenn nun ein Hauptargument dieser Klage war, daß der Vater den Sohn übel behandle, so steht diese Anekdote gar wohl in einer römischen Geschichte; aber hier im Drama der junge Mensch, der gegen den Konsul Lucius Cäcilius Metellus den Dolch zieht, begeht doch wohl den albernsten aller Streiche!

Wie die Einsicht des Verfassers in die römische Geschichte, so sind auch seine geäußerten teils römischen, teils allgemein menschlichen Gesinnungen lobenswert. Sie haben durchaus etwas Rechtliches, meist etwas Richtiges; allein aus allen diesen einzelnen Teilen ist kein Ganzes entstanden.

So ist uns auch noch nicht bei dieser Beurteilung die Betrachtung der Charaktere dringend geworden; denn man kann wohl sagen, daß keine Charaktere in dem Stück sind. Die Leute stehen wohl durch Zustände und Verhältnisse voneinander ab und meinen auch einer anders als der andere, aber es ist nirgends ein Zug, der ein Individuum, ja auch nur im rechten Sinne eine Gattung darstelle. Da dieses Stück übrigens Figuren hat, die den Schauspielern zusagen, so wird es wohl auf vielen deutschen Theatern gegeben werden, aber es wird sich auf keinem halten, weil es im ganzen dem Publikum nicht zusagt, das die schwachen und leeren Stellen gar zu bald gewahr wird.

Wir wünschen daher, wenn das Stück noch eine Weile in dieser Form gegangen ist, daß der Teil, der dramatisch darstellbar und wirksam ist, für das deutsche Theater, das ohnehin auf sein Repertorium nicht pochen kann, gerettet werde, und zwar so, daß der Verfasser oder sonst ein guter Kopf aus dem zweiten und fünften Akte ein Stück in einem Akte komponierte, das man mit Überzeugung und Glück auf den deutschen Theatern geben und wiedergeben könnte.

Dresden, bei Gerlach: Ugolino Gherardesca, ein Trauerspiel, herausgegeben von Böhlendorf. 1801. 188 S. gr. 8.

Wenn das außerordentliche Genie etwas hervorbringt, das Mit- und Nachwelt in Erstaunen setzt, so verehren die Menschen eine solche Erscheinung durch Anschauen, Genuß und Betrachtung, jeder nach seiner Fähigkeit; allein da sie nicht ganz untätig bleiben können, so nehmen sie öfters das Gebildete wieder als Stoff an und fördern, welches nicht zu leugnen ist, manchmal dadurch die Kunst.

Die wenigen Terzinen, in welche Dante den Hungertod Ugolinos und seiner Kinder einschließt, gehören mit zu dem Höchsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat; denn ebendiese Enge, dieser Lakonismus,

dieses Verstummen bringt uns den Turm, den Hunger und die starre Verzweiflung vor die Seele. Hiermit war alles getan und hätte dabei wohl bewenden können.

Gerstenberg kam auf den Gedanken, aus diesem Keim eine Tragödie zu bilden, und obgleich das Große der Danteschen Darstellung durch jede Art von Amplifikation verlieren mußte, so faßte doch Gerstenberg den rechten Sinn, daß seine Handlung innerhalb des Turms verweilt, daß er durch Motive von Streben, Hoffnung, Aussicht den Beschauer hinhält und innerhalb dieser stockenden Masse einige Veränderung des Zustandes bis zur letzten Hilfslosigkeit hervorzubringen weiß. Wir haben ihm also zu danken, daß er etwas gleichsam Unmögliches unternommen und es doch mit Sinn und Geschick gewissermaßen ausgeführt.

Herr B. war dagegen bei Konzeption seines Trauerspiels ganz auf dem falschen Wege, wenn er sich einbildete, daß man ein politisch-historisches Stück erst ziemlich kalt anlegen, fortführen und es zuletzt mit dem Ungeheuern enden könne.

Das Schlimmste bei der Sache ist, daß gegenwärtiger Ugolino auch wieder zu den Stücken gehört, welche ohne Wallensteins Dasein nicht geschrieben wären. In dem ersten Akte sehen wir statt des zweideutigen Pikkolomini einen sehr unzweideutigen Schelmen von Ghibellinischem Erzbischof, der zwar nicht ohne Ursache, doch aber auf tückische und verruchte Weise den Guelfen Ugolino haßt; ihm ist ein schwacher Legat des Papstes zugesellt, und der ganze erste Akt wird darauf verwendet, die Gemüter mehr oder weniger vom Ugolino abwendig zu machen.

Zu Anfang des zweiten Akts erscheint Ugolino auf dem Lande, von seiner Familie umgeben, ungefähr wie ein stiller Hausvater, dessen Geburtstag man mit Versen und Kränzen feiert. Sein ältester Sohn kommt siegreich zurück, um die Familienszene recht glücklich zu erhöhen. Man spürt zwar sogleich einen Zwiespalt zwischen Vater und Sohn, indem der Vater nach der Herrschaft strebt, der Sohn aber die sogenannte Freiheit, die Autonomie der Bürger, zu lieben scheint, wodurch man wieder an Pikkolomini und Max erinnert wird. Nun kommen die Burgemeister von Pisa, um den auf dem Lande zaudernden, hypochondrisierenden Helden nach der Stadt zu berufen, indem ein großer Tumult entstanden, wobei das Volk Ugolinos Palast verbrannt und geschleift. Sie bieten ihm und den Seinigen das Stadthaus zur Wohnung an.

Im dritten Akt erscheint nun ein Nachbild vom Seni, Marco Lombardo, der die ganze Unglücksgeschichte voraussieht. Ugolino hat von dem Senatspalast Besitz genommen und sucht einen Ritter Nino, einen wackern Mann, auch Guelfen, doch in Meinungen einiger-

maßen verschieden, aus der Stadt zu entfernen, und beraubt sich, indem er einen Halbfreund von sich stößt, des besten Schutzes gegen seinen heimlichen Erzfeind, den Ghibellinen Ruggieri. Eine Szene zwischen Vater und Sohn erinnert wieder an die Piccolomini, und damit wir ja nicht aus diesem Kreise kommen, endigt der dritte Akt mit einer geschmückten Tafel, wobei die Handlung um nichts vorwärts kommt, als daß Ugolino seine Gesundheit als Pisas Fürst zu trinken erlaubt. Der freiheitsatmende Francesco tritt dagegen auf, wodurch ein widersprechendes Verhältnis zwischen Vater und Sohn sich lebhaft ausdrückt und wir uns zu der Mühe verdammt finden, disjecti membra poetae abermals zusammenzulesen.

Im vierten Akt erzählt Ugolino dem Wahrsager einen Traum, wird aber durch den Seher um nichts klüger. Frau und Kinder kommen, die Geburtstagsszene wird etwas trauriger wiederholt; endlich findet sich Ugolino im Dom ein, um die Herrschaft zu übernehmen, wo er gefangen genommen und von dem schwankenden Volke verlassen wird.

Zu Anfang des fünften Akts treten auf einmal in diese prosaische Welt drei Schicksalsschwestern und parodieren die Hexen des Macbeth. Dann werden wir in den Hungerturm geführt, wo der Verfasser der Leitung Gerstenbergs mehr oder weniger folgt, die Wirkung aber völlig zerstört, indem er die Hungerszene zerstückt und den Leser wechselsweise in den Turm und auf die Straße führt. Zuletzt wird der Bischof, wunderlich genug, mitternachts in den Dom gelockt und ermordet, nachdem vorher Ugolinos Geist hinten über das Theater gegangen.

Man darf kühnlich behaupten, daß man im ganzen Stück auf keine poetische Idee treffe. Die historisch-politisch-psychologischen Reflexionen zeugen übrigens von einem mäßigen, geraden Sinn. Die Einleitung des tristen Ugolinischen Charakters durch Erzählung seiner unglücklichen Jugend ist gut. Jene oben erwähnte Situation, da sich ein vorzüglicher Mann dadurch ins Unglück stürzt, daß er, Versöhnung heuchelnden Feinden zuliebe, einen wenig dissentierenden Freund verstößt und sich des einzigen Schutzes beraubt, wäre dramatisch interessant genug, nur müßte die Behandlung viel tiefer gegriffen werden.

An Aufführung dieses Stücks ist gar nicht zu denken, um so weniger, als es nicht durch theatralische Vorstellung, sondern durch Lektüre Wallensteins eigentlich entstanden sein mag.

Leipzig, bei Sommer: Johann Friedrich, Kurfürst zu Sachsen, ein Trauerspiel. 1804. 8.

Es ist ein großer Unterschied, ob der Verfasser eines dramatischen Stückes vom Theater herunter oder auf das Theater hinauf schreibe. Im ersten Falle steht er hinter den Kulissen, ist selbst nicht gerührt, noch getäuscht, kennt aber die Mittel, Rührung und Täuschung hervorzubringen, und wird nach dem Maß seines Talents, wo nicht etwas Vortreffliches, doch etwas Brauchbares leisten. Im andern Falle hat er als Zuschauer gewisse Wirkungen erfahren; er fühlt sich davon durchdrungen und bewegt, möchte gern seine passive Rolle mit einer aktiven vertauschen, und indem er die schon vorhandenen Masken und Gesinnungen bei sich zu beleben und in veränderten Reihen wieder aufzuführen sucht, bringt er nur etwas Sekundäres, nur den Schein eines Theaterstücks hervor.

Ein solches Werk, wie das gegenwärtige, könnte man daher wohl fulgur e pelvi nennen, indem die Wallensteinische Sonne hier aus einem nicht eben ganz reinen Gefäß zurückleuchtet und kaum eine augenblickliche Blendung bewirkt. Hier ist auch ein unschlüssiger Held, der sich aber doch, gestärkt durch seinen Beichtvater, mehr auf den protestantischen Gott als jener auf die Planeten verläßt. Hier ist auch ein Verräter, der mit mehrern Regimentern zum Feind übergeht, eine Art von Max, eine Sorte von Thekla, die uns aber doch, anfangs durch Bauernkleidung, dann durch Heldenrüstung, an eine geringere Abkunft, an den Stamm der Bayardischen Miranden, der Johannen von Montfaucon erinnert. Nicht weniger treten Bürger und Soldaten auf, die ganz unmittelbar aus Wallensteins Lager kommen. Ferner gibt es einige tückische Spanier, wie man sie schon mehr auf dem deutschen Theater zu sehen gewohnt ist, und Karl V. zeigt sich als ein ganz leidlicher Kartenkönig. Die Zweideutigkeit des nachherigen Kurfürsten Moritz kann gar kein Interesse erregen.

Ungeachtet aller dieser fremden Elemente liest man das Stück mit einigem Gefallen, das wohl daher kommen mag, daß wirkliche Charaktere und Tatsachen, auf die der Verfasser in der Vorrede so großen Wert legt, etwas Unverwüstliches und Unverpfuschbares haben. Nicht weniger bringt die Phantasie aus der bekannten Geschichte eine Menge Bilder und Verhältnisse hinzu, welche das Stück, wie es dasteht, nicht erregen noch hervorbringen würde.

Noch einen Vorteil hat das Stück: daß es kurz ist. Die Charaktere, wenngleich nicht recht gezeichnet, werden uns nicht lästig, weil sie uns nicht lange aufhalten; die Situationen, wenngleich nicht kunstmäßig angelegt, gehen doch geschwind vorüber, und wenn sie an Nachahmung erinnern, so sind sie auch schon vorbei, indem sie ein Lächeln erregen.

Wie hohl übrigens das ganze Stück sei, würde sich bei der ersten Vorstellung deutlich zeigen. Wir zweifeln aber, daß irgend ein Theater diesen Versuch zu machen geneigt sein möchte.

Hadamar, in der neuen Gelehrten-Buchhandlung: Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Gesängen, 1803. 107 S. 8.

Dieses kleine Gedicht kann man als ein gedrucktes Konzept ansehen, und in diesem Sinne erregt es Interesse. Der Verfasser hat einen idyllischen Blick in die Welt; inwiefern er Original sei, läßt sich schwer entscheiden, denn vorzüglich die zwei ersten Gesänge erinnern im ganzen wie im einzelnen durchaus an Vossens Luise.

Die Welt seiner Jäger und Förster kennt der Verfasser recht gut, doch hat er manche Eigentümlichkeiten derselben nicht genug herausgehoben und sich dafür mit den kleinen Lebensdetails, welche diese Klasse mit allen andern gemein hat, Kaffeetrinken, Tabakrauchen usw., wie auch mit allgemeinen Familienempfindungen, die allenfalls im Vorbeigehen berührt werden können, zu sehr aufgehalten. Überhaupt möchte man sagen, er sei nur mit den Augen und nicht mit dem Herzen ein Jäger.

Das Hauptmotiv, daß am Geburtstage eines Försters der Geliebte seiner Tochter einen Wolf schießt und dadurch zur Versorgung gelangt, ist artig und durch Retardationen interessant gemacht, doch bleibt immer die Charakteristik der Behandlung zu schwach. Der Verfasser hätte durchaus bedenken sollen, daß es in der Familie des Försters Waldheim lebhafter und rascher zugehen müsse als bei dem Pfarrer von Grünau. Lobenswürdig ist übrigens die Darstellung und Benutzung des felsigen Lokals mit den Niederungen am Fuße und der bergigen Umgebung. In den zwei letzten Gesängen, wo das Gedicht handelnder wird, ist ein gewisser epischer Schritt, eine glückliche Darstellung dessen, was geschieht, nicht zu verkennen. Auch ist über das Ganze eine gewisse gemütliche Anmut verbreitet.

Aber — und leider ein großes Aber — die Verse sind ganz abscheulich. Der Verfasser, indem er seine Vorgänger in diesem Fache las, hat sich von der innern Form eines solchen Kunstwerks wohl manches zugeeignet, über die letzte äußere Form aber und deren Vollendung weder gedacht noch mit irgend einem Wissenden sich besprochen. Was ihm von den Versen im Ohr geblieben, hat er nachgeahmt, ohne sich eines Gesetzes, einer Regel bewußt zu sein.

Sollen wir also die in der Vorerinnerung getane Frage, ob seine Muse Freunden der Dichtkunst wohl ein ästhetisches Vergnügen gewähren könne, aufrichtig und freundlich beantworten, so sagen wir:

er lerne zuerst Hexameter machen, welches sich denn wohl jetzt nach und nach wird lernen lassen; wieviel Zeit es ihm auch kosten sollte, so ist es reiner Gewinn; er arbeite alsdann das Gedicht nochmals um, vermindere den beschreibenden Teil, erhöhe den handelnden, ersetze das gleichgültige Allgemeine durch bedeutendes Besondere, so wird sich alsdann deutlicher zeigen, ob er in diesem Fache etwas leisten kann: denn jetzt muß man den besten Willen haben und eine Art von Sonntagskind sein, um eine übrigens ganz wohlgebildete Menschengestalt durch eine von Warzen, Flecken, Borsten und Unrat entstellte Oberhaut durchzusehen.

Mannheim, in Kommission bei Schwan und Götz: Athenor, ein Gedicht in sechzehn Gesängen. Neue verbesserte Ausgabe. 1804. VIII, übrigens mit den Anmerkungen 286 S. 8. (2 Rtlr. 12 Gr.)

Als wir dieses Gedicht mit Sorgfalt zu lesen anfingen, uns durch den jedem Gesange vorgesetzten Inhalt mit dem Ganzen und seinen Teilen bekannt zu machen und in der Ausführung selbst vorwärts zu dringen suchten, haben wir eine ganz eigene Erfahrung gemacht. Wir empfanden nämlich eine Art von Schwindel, wie sie den zu überfallen pflegt, dem etwas ganz Inkongruentes und also seiner Natur nach Unmögliches doch wirklich vor Augen steht. Nach einigem Besinnen erinnerten wir uns schon einer ähnlichen Empfindung: es war die, wie wir den Garten und Palast des Prinzen Pallagonia besuchten, der nicht allein, wie bekannt, durchaus mit Ungeheuern ausstaffiert ist, sondern wo auch, was weniger bekannt, an der Architektur sorgfältig alle horizontalen und vertikalen Linien vermieden sind, so daß alles im Stehen sogleich einzustürzen scheint. Gestärkt durch diese Reflexion, wagten wir dem Helden Athenor nochmals ins Gesicht zu sehen, fanden uns aber um nichts gebessert; was wir jedoch zuletzt über ihn bei uns zusammenbringen konnten, aber freilich für kein Urteil ausgeben, wäre ungefähr folgendes:

Wenn man Wielands poetische Schriften stückweise in eine Hexenpfanne nebeneinander setzte und sodann über einem gelinden Feuer so lange schmorte, bis Natürell, Geist, Anmut, Heiterkeit mit allen übrigen lebendigen Eigenschaften völlig abgeraucht wären, und man alsdann die überbliebene zähe Masse mit einem Löffelstiel einigermaßen durcheinanderzöge und einen solchen Brei, der fast für ein Caput mortuum gelten kann, völlig erstarren und erkalten ließe, so würde ungefähr ein Athenor entstehen. Da jedoch der Fall von der Art ist, daß wir nicht wissen können, ob unsere Empfindung bei diesem Werk nicht vielleicht idiosynkratisch sei, so wünschten wir, daß

einer unserer kritischen Kollegen durch umständlichere Untersuchung unsere Meinung zu bestärken oder zu widerlegen geneigt wäre.

Am kürzesten und geratensten halten wir jedoch, daß jeder, der eine kleine Bibliothek deutscher Art und Kunst sich angeschafft hat, auch diesem Athenor einen Platz gönne; denn es ist doch auch kein geringer Genuß, wenn man sich nach Belieben beim Aufschlagen eines Buches einen solchen ästhetischen Tragelaphen vergegenwärtigen kann. Zu diesem Behuf aber müßte der Verleger den Preis, der durch die artig punktierten Kupfer unverhältnismäßig erhöht sein mag, ein für allemal herabsetzen.

---

1. Berlin, bei Unger: Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben. 1806. 384 S. gr. 8.
2. Ebendaselbst: Melanie, das Findelkind. 1804. 252 S. kl. 8.
3. Lübeck, bei Bohn: Wilhelm Dumont, ein einfacher Roman von Eleutherie Holberg. 1805. 340 S. kl. 8. (1 Rtlr. 12 Gr.)

Nicht um diese drei Schriften, deren jede wohl eine eigene Betrachtung verdient, nur kurz beiseite zu bringen, nehmen wir sie hier zusammen, sondern weil sie manches Lobenswürdige gemein haben, und weil sich auch an ihnen einiges gemeinsam zu tadeln finden wird. Sie sind sämtlich mehr verständig als passioniert geschrieben; keine heftigen Leidenschaften werden dargestellt; die Verfasser wollen weder Furcht noch Hoffnung, weder Mitleiden noch Schrecken erregen, sondern uns Personen und Begebenheiten vorstellen, welche uns interessieren und auf eine angenehme Weise unterhalten. Die beiden ersten Werke haben viel Ähnlichkeit in der Fabel; alle sind gut geschrieben, und es herrscht in allen, obgleich mehr oder weniger, eine freie Ansicht des Lebens.

1) Der Heldin dieses Romans gebührt insofern der Name einer schönen Seele, als ihre Tugenden aus ihrer Natur entspringen und ihre Bildung aus ihrem Charakter hervorgeht. Wir hätten aber doch dieses Werk lieber Bekenntnisse einer Amazone überschrieben, teils um nicht an eine frühere Schrift zu erinnern, teils weil diese Benennung charakteristischer wäre; denn es zeigt sich uns wirklich hier eine Männin, ein Mädchen, wie es ein Mann gedacht hat. Und wie jene aus dem Haupte des Zeus entsprungene Athene eine strenge Erzjungfrau war und blieb, so zeigt sich auch in dieser Hirngeburt eines verständigen Mannes ein strenges, obgleich nicht ungefälliges Wesen, eine Jungfrau, ein Virago im besten Sinne, die wir schätzen und ehren, ohne eben von ihr angezogen zu werden.

Hat man das einmal zugegeben, so kann man von dem Buche

nicht Gutes genug sagen. Das Ganze ist durchaus tüchtig, vernünftig und verständig zusammenhangend; das Romaneske darin besteht in einer wenig erhöhten, geläuterten Wirklichkeit; die Schilderungen zeigen viel Einsicht in die Welt und ihr Wesen; die Reflexionen sind meistens tief, geistreich, überraschend.

Hatte der Verfasser sich den Charakter, den er schildern wollte, fest vorgezeichnet, so hat er die Umgebungen und Begebenheiten gehörig erfunden und klug gestellt, daß teils durch Übereinstimmung, teils durch Konflikt eine solche Natur sich nach und nach entwickeln und bilden konnte.

Die Heldin ist unbekannten Ursprungs, wird einem Geistlichen in der französischen Schweiz zur Pflege übergeben, der unverheiratet ist und mit seiner Schwester lebt. Diese halb fremden und halb nahen Verhältnisse, diese Neigung ohne Innigkeit, womit die drei Personen zusammenleben, ist so glücklich gedacht als ausgeführt. Die Erziehung fängt von Reinlichkeit und Ordnung an, woraus Schamhaftigkeit und Gesetztheit entstehen. Das Kleeblatt wird in eine deutsche große Residenz versetzt, und der Zögling wächst zum Frauenzimmer heran. Von der Musik wird sie abgeschreckt, weil der Meister einen kriechenden, schmeichlerischen Charakter hat; vom Tanz, weil die Art, wie der Meister ihren Körper technisch behandelt, ihre Schamhaftigkeit verletzt. Die französische Sprache tritt ein; Lafontaine, Corneille und Racine bemächtigen sich ihrer; von Shakespeare will sie nichts wissen. Eine stille Mildtätigkeit sieht man gern in der Nachbarschaft des Religionsunterrichts. Sie wird konfirmiert und tritt in die Welt ein.

Ihre Verhältnisse zu Alten und Jungen sind sehr gut geschildert. Sie wird ihre eigenen Vorzüge gewahr, die man einer höhern Abkunft zuschreibt. Sie wird neugierig, zu erfahren, woher sie entsprungen. Die Entdeckung gelingt ihr nicht; ja die Möglichkeit einer solchen wird ihr abgeschnitten, und es gehört mit zu dem Charakter dieser Geschichte, daß ein so romanhaftes Motiv nicht weiter gebraucht wird und weder die Heldin noch der Leser über diesen Punkt aufgeklärt werden.

Was unsere Neigung gegen die Heldin, ohne daß wir es merken, erregt, ist, daß sie, ungeachtet ihrer Selbständigkeit, sich immer an Freundinnen anschließt und sich ihnen gleichsam subordiniert. Sie findet sich mit Adelaiden zusammen, einem von den Mädchen der neuern deutschen Zeit, die an Talente und an ein Romantisches im Leben Ansprüche machen. Ein sehnlich erwarteter, hochgelobter Bruder dieser Freundin kommt an, die ganze kleine Frauensozietät bewirbt sich um ihn; ihm ist keine Neigung einzuflößen, sein Eigentümliches bleibt verschlossen; doch erweckt er in beiden Freundinnen die Lust

an italienischer Poesie. Sie werden hingerissen, und mit viel Glück ist die Liebe durch das Element einer so liebevollen Dichtkunst eingeleitet. Doch können die Frauen aus dem verschlossenen Jüngling nicht klug werden, bis sich endlich zeigt, daß ihm Friedrich II. als Idol vorschwebt, und daß er keinen Wunsch hat, als unter so einer großen Natur mit tätig zu sein.

Der Siebenjährige Krieg und wie der große König in jener Epoche die Welt zu Neigung und Abneigung aufregt, steht als ernstes Bild innerhalb des weiblichen Kreises. Der junge Held und die Amazone nähern sich auf eine würdige Art, erklären sich wechselseitig, machen ein Bündnis auf die Zukunft und scheiden.

Nach kurzen Äußerungen aus der Ferne, nach gedrängter Darstellung der Kriegsbegebenheiten wird die Schlacht bei Zorndorf geliefert, und der Geliebte fällt. Die Gefühle der Amazone, die Entwickelung ihrer Äußerungen, die Folgen des Verlustes sind bedeutend und befriedigend vorgetragen.

Zu Anfang des zweiten Buches kehrt unsere Heldin zur Gesellschaft zurück. Sie findet sich da in einigem Mißverhältnis, weil sie etwas Besseres besessen. Adelaide, reich durch den Tod ihres Bruders, ist vielen Bewerbungen ausgesetzt; ihre Gesinnungen bestimmen ihr Schicksal. Wie sie irrt, fehlgreift und endet, ist flüchtig, aber sicher gezeichnet.

Nun wird unsere Freundin an einen kleinen deutschen Hof zu einer jungen Prinzessin berufen. Hier wird schon merklicher, wie sie ihre Individualität durch alle Ausbildung hindurch zu erhalten sucht. Sie entfernt sich von Tanz und Spiel, qualifiziert sich zur Unterhaltung und wirkt auf die Prinzessin durch Gesinnungen und Kenntnisse. Das Hofwesen ist überhaupt sehr läßlich behandelt und die Oberhofmeisterin mit wenigen Zügen lebhaft dargestellt.

Der Pflegevater stirbt, und die Prinzessin wird verheiratet. Die Freundin folgt ihr an den neuen Hof. Hier sieht es schon nicht so heiter aus als an dem ersten. Vater und Mutter sind beide bigott und abergläubisch; doch mit umgekehrten Tendenzen. Der Erbprinz hat eine frühere Verbindung mit einem liebenswürdigen Frauenzimmer, die er nicht aufgibt. Die Charaktere und Stellungen derselben gegeneinander zeugen von vieler Welt- und Menschenkenntnis des Verfassers. Der Ursprung des Mißklangs, der zwischen dem Erbprinzen und seiner Gemahlin entsteht, ist wohlentwickelt. Ebenso glücklich ist das Motiv, daß die vertrauten Freundinnen in einer Art von stiller Übereinkunft leben, über gewisse Dinge nicht zu sprechen, wodurch sie aber, bei fortschreitenden Verhältnissen, beide eingeklemmt werden.

Wir sehen hier einen kleinen deutschen Hof, gerade nicht fratzenhaft, doch von einer unerfreulichen Seite geschildert. Der Hofkapellan und der Kammerherr des Erbprinzen, Intrige und Intriganten, das Verhältnis der jungen Eheleute, alles gut entwickelt und bedeutend aufgestellt.

Die Freundinnen erklären sich, gewinnen Luft bei einem einsamen Sommeraufenthalt auf dem Lande. Sie führen eine Art Idyllenleben. Die spanische Literatur gesellt sich zur italienischen. Sie werden zur Betrachtung des Kunstschönen hingezogen. Sie suchen es sich anzueignen. Es entsteht in der Seele der Erbprinzessin ein idealer Zustand, der sich nicht mehr als billig gegen das Phantastische hinneigt. Der Winter ruft sie zur Stadt zurück.

Wohlmeinend, aber mit gewaltsamer und roher Hand, entfernt der fürstliche Vater die erste Geliebte des Erbprinzen und verlangt nun die Annäherung der Prinzessin. Die Amazone und der Kammerherr sollen dies bewirken. Da aber jene eine höhere, dieser eine niedere Ansicht hat, so verstehen sie sich einander nicht. Der Plan mißlingt, die Schuld fällt auf die Amazone zurück. Alles Gemeine und Niederträchtige setzt sich in Bewegung, und sie entfernt sich. Die Darstellung dieser ganzen letzten Epoche ist besonders gut gelungen.

Unsere Heldin bleibt auch in der Ferne mit ihrer Freundin in Verbindung. Sie nimmt sich in ihrer Einsamkeit eines Kindes an und deutet im Vorbeigehen auf einiges Erziehungstalent. Die Erbprinzessin nähert sich ihrem Gemahl. Die Geburt eines jungen Prinzen erfreut den Hof. Der Herzog stirbt, die Amazone kehrt zur jungen Herzogin zurück, schlägt eine Stelle als Oberhofmeisterin aus und entfernt sich wieder. Das Mißverhältnis zwischen dem jungen Herzog und seiner Gemahlin wächst, und diese weiß einen Reiseplan durchzusetzen.

Zu Anfang des dritten Buchs reisen die Freundinnen nach der Schweiz. Wir erwarten eine Fortsetzung des behaglichen Idyllenlebens und werden durch eine paradoxe Invektive gegen die Schweizer überrascht. Nun geht es nach Italien: und hier hat der Verfasser den glücklichen Gedanken, bedeutende wirkliche Menschen in Verhältnis zu seinen erdichteten Personen zu bringen; welches um so eher geschehen konnte, als er sich schon früher dieses Mittels bedient hatte und überhaupt nicht so weit aus der Wirklichkeit hinausgeschritten war, daß er sich nicht mit wirklichen Personen, die etwas Romantisches in ihrem Charakter und Lebensweise hatten, recht gut begegnen konnte.

Alfieri tritt in seinem bekannten Charakter bedeutend herein, und man mag ihn recht gern auch in dieser Gesellschaft noch einmal leben und wirken sehen. Genuß und Betrachtung wechseln ab. Nation,

Kunst und besonders Raffael kommen an die Reihe. Die Herzogin kränkelt und stirbt.

Unsere einsame Freundin macht in Pisa eine neue weibliche Bekanntschaft. Man reist nach Wien, kommt in ein gefährliches Verhältnis zu Emigrierten, zieht sich glücklich aus der Schlinge, begiebt sich auf einen Landsitz und beschließt seine Bildung durch deutsche Literatur.

Einem Roman, der eigentlich romantisch geschrieben und auf Überraschung berechnet wäre, würde man einen schlechten Dienst erzeigen, wenn man seine Fabel auszöge, wie wir es bei diesem getan. Wenn wir aber versichern können, daß dieser zwar einfache, doch kunstreiche Kanevas mit verständigen, glücklichen, oft ungemeinen Details von dem Verfasser belebt worden, so werden wir das Verlangen derer, die dieses Buch noch nicht kennen, gewiß aufregen und der Beistimmung solcher, die es gelesen, nicht ganz ermangeln.

Da die Wirkung des Buches gar nicht pathologisch, vielleicht auch nicht ganz ästhetisch sein kann, so ist um desto mehr ein Wort über die verständige und sittliche Wirkung dieser Arbeit am Platze.

Wenn man die Erfahrungen seines eigenen Lebens durchgeht, so erinnert man sich wohl solcher Frauenzimmer, deren Bild man jener Amazone unterlegen könnte, aber nur weniger. Die Hauptfrage, die das Buch behandelt, ist: Wie kann ein Frauenzimmer seinen Charakter, seine Individualität gegen die Umstände, gegen die Umgebung retten? Hier beantwortet ein Mann die Frage durch eine Männin. Ganz anders würde eine geist- und gefühlvolle Frau sie durch ein Weib beantworten lassen.

Aber das gegenwärtige Buch ist nun einmal da. Die Mädchen, die Frauen werden es lesen. Was werden sie daraus nehmen? Gar manches werden sie daraus nehmen. Wozu sie es aber, nach des Rezensenten Rat, nutzen könnten und vielleicht sollten, wäre, sich zu überzeugen, daß das Problem auf diese Weise nicht zu lösen ist. Der Verfasser, um seine Amazone selbständig zu erhalten, muß sie ohne Vater und Mutter entspringen lassen. Er kann sie zu allem dem, wozu das Weib von Jugend auf bestimmt ist, nur annähernd, nicht aber darin zum Genuß, nicht zur Tätigkeit, zum Erlangen, zum Leisten hinbringen. Sie ist weder Tochter, noch Schwester, noch Geliebte, noch Gattin, noch Mutter, und so kann man in ihr weder die Hausfrau, noch die Schwiegermutter, noch die Großmutter voraussehen. Da sie denn aber doch zuletzt nicht allein sein kann, sich irgendwo anschließen und ihrer Natur nach zugleich dienen und herrschen muß, so läuft ihre ganze Existenz auf eine Gesellschaftsdame und Hofmeisterin hinaus, auf ein Dasein, das sich ein Frauenzimmer nicht leicht wünschenswert vorstellen möchte.

Scheinen wir durch diese Betrachtungen ein Buch, das wir bisher gepriesen, gleichsam zu vernichten, so glauben wir durch folgende Erklärung die Sache wieder ins Gleiche zu bringen. Jeder Mensch, das Weib so gut als der Mann, will seine Individualität behaupten und behauptet sie auch zuletzt, nur jedes auf seine Weise. Wie die Frauen ihre Individualität behaupten können, wissen sie selbst am besten, und wir brauchen sie es nicht zu lehren. Es ist aber immer angenehm und nützlich und gibt zu den interessantesten Vergleichungen Anlaß, wenn uns einmal im Bilde gezeigt wird, wie eine Frau jenen Zweck zu erreichen suchen würde, wenn sie männlich gesinnt wäre. Wir empfehlen also dieses Buch den Frauen, nur um der Idee willen, um des Ziels willen, welches zu erlangen jeder angelegen ist; aber keineswegs, daß sie daraus die Mittel lernen sollen, um dazu zu gelangen. Vielmehr mag sich jede nach diesem Bilde selbst prüfen und examinieren; sie mag mit sich über die Mittel ratschlagen, deren sie sich in ähnlichen Fällen bedienen würde, und sie wird sich meist mit der Amazone in Widerspruch finden, die eigentlich nicht als ein Muster, sondern als ein Zielbild am Ende einer Laufbahn steht, die wir alle zu durchlaufen haben.

2) Melanie hat in der Fabel Ähnlichkeit mit dem Vorhergehenden. Hier ist ein Findelkind; das Geheimnis seiner Geburt wird aber zur Verwicklung gebraucht, und die Entdeckung entwirrt den Knoten. Wir dürfen daher die Fabel nicht erzählen, weil auf Unbekanntschaft des Lesers mit derselben vorzüglich gerechnet ist.

Charaktere und Begebenheiten sind im guten Sinne romanhaft. Jene sind immer in dem Zustande, in welchem sich die wirklichen Menschen selten befinden; diese sind aus der Wirklichkeit ausgewählt und zusammengedrängt.

Das Dargestellte ist sich nicht durchaus gleich. Die Charaktere der obern Stände sind wie aus der Ferne, mit einer Art von Respekt, doch ohne eigentlichen guten Willen, weich und nebulistisch gezeichnet; dagegen die der mittlern und untern Stände scharf und ohne Neigung umrissen sind, oft überladen, ins Häßlichste und Gemeinste übergehend. Aus dieser Behandlung entsteht ein Zwiespalt in der Seele des empfindenden und teilnehmenden Lesers.

Doch zeigt die Verfasserin im ganzen genugsame Weltkenntnis, und man kann nicht leugnen, daß ihr die irdischen Dinge mitunter hinlänglich gegenwärtig sind. Manche Figuren und ihr Betragen kann man als wohlgeraten ansprechen, wie die alte Gräfin und ihr Benehmen gegen Melanie ein Beispiel gibt. Unter den mehr poetischen Figuren findet sich auch eine zweite Philine, die man nicht ungern sieht; nur fehlt es ihr an dem Ingrediens von Geist, durch den sich die erste eigentlich bei uns einschmeichelt.

Das Ganze ist im Romansinne geschickt genug aufgebaut und gefügt, die Expositionen prägnant und vielversprechend, der Einschritt gefällig; das Interesse nimmt zu, die Erwartung wird gespannt und die Auflösung überrascht. Als Buch ist es nicht ausgedehnt; man kann es auf einmal auslesen; und es wird jeden, der diese Art von Schriften liebt, unterhalten und vergnügen.

3) Dumont verdient den Namen eines Romans, doch in einem andern Sinne als das vorhergehende Werk; auch nennt ihn die Verfasserin auf dem Titel einen einfachen Roman. Die Figuren sind mehr ideell als phantastisch, die Charaktere glücklich gezeichnet, mannigfaltig und einander gut entgegengesetzt. Egoismus in einer nicht unangenehmen Hülle; Liebe, Ergebung, Aufopferung in anmutigen Gestalten. Der Hauptfiguren sind drei. Die Umgebung ist nicht überhäuft und gut in Abstufungen verteilt. Von der Fabel läßt sich so viel sagen: Ein Hof- und Weltmann, schon in gewissen Jahren, fühlt Neigung zu einem wohlerzogenen einfachen Mädchen. Sie nimmt seine Hand an, ohne recht zu wissen, was sie tut. Ihr Hauptbewegungsgrund ist, eines Bruders Glück zu befördern, für den allein sie bisher gelebt. Unglücklicherweise macht in ebendem Augenblick ein junger liebenswürdiger, aufopferungsfähiger Mann ihre Bekanntschaft. Das gute Herz des neuen Weibchens findet nichts Arges darin, sich diesem Umgang hinzugeben. Sie treiben es aber doch in aller Unschuld so weit, daß der alte Herr verdrießlich wird, die Liebenden trennt und bis an seinen Tod durch allerlei Künste auseinanderhält. Bruder und Liebhaber verlieren sich indessen in der weiten Welt, und die Schöne macht sich auf, sie zu suchen.

Schade, daß dieses glückliche Motiv nicht hinlänglich genutzt worden! Adelaide reist zu ruhig, sie zieht fast nur Erkundigungen ein und läßt sich die gehofften Freunde mehr vom Schicksal und Zufall entgegenbringen, als daß sie solche durch Bemühung und Tätigkeit erreichte und erränge.

Darzustellen wäre gewesen ein leidenschaftliches Bemühen, ein Hin- und Wiedereilen, ein Verfehlen und Vergreifen, ein unbewußtes Nahen, ein zufälliges Entfernen, und was sonst noch alles aus der Situation herfließt. Das ist aber leider nicht geschehen. Demungeachtet begleitet man Adelaiden und ihre Reisegesellschaft, sowie ihre neueren Bekanntschaften, recht gerne und läßt sich die Zeit nicht lang werden, bis der Bruder endlich mit dem Geliebten erscheint.

Dieser Roman hat manchen Vorzug. Die Begebenheiten, besonders in der ersten Hälfte, entwickeln sich aus den Charakteren; durchaus herrscht ein liebenswürdiger Sinn, der nur nicht genug mit sich selbst einig ist und also auch den Leser mitunter in Verwirrung setzt.

Nachdem wir also manches Gute, das an diesen Werken, teils

gemeinsam, teils im besondern, zu rühmen ist, angezeigt haben, so müssen wir zum Schluß eines Mißgriffs erwähnen, dessen sich alle drei Verfasser schuldig machen, und der also wohl mehr auf Rechnung der Zeit geschrieben werden muß, als daß man ihn den Individuen zur Last legte. Und gewiß werden sie künftig, wenn sie nur einmal erinnert sind, diese Abwege gern vermeiden.

Seitdem wir in Deutschland Kunstromane schreiben, das heißt solche, in welchen die Kunst, teils nach ihren tiefern Maximen, teils nach ihren Einwirkungen aufs Leben, symbolisch dargestellt wird, so haben die Romanschreiber angefangen, Betrachtungen über Literatur und mitunter auch wohl Kritiken durch ihre Personen aussprechen zu lassen; und sie haben nicht wohl daran getan. Denn ob wir gleich gern gestehen, daß die Literatur sich in das Leben eines Deutschen mehr verwebt als in das Leben anderer Nationen, so sollte doch der Romanschreiber immer bedenken, daß er, als eine Art von Poeten, keine Meinungen zu überliefern, ja, wenn er seinen Vorteil recht kennt, nicht einmal darzustellen hat.

Wir tadeln daher unsere Amazone gar sehr, daß sie auf ihrer Reise nach der Schweiz den Arm gerüstet aufhebt und gewaltig ausholt, um einem wackern Eidgenossen im Vorbeigehen eins zu versetzen.

Wenn sie sodann am Ende die höchste Stufe ihrer Bildung dadurch erreicht, daß sie sich von ihrer vaterländischen Kultur durchdrungen fühlt, sie zu schätzen und zu genießen lernt, so ist dieses eine sehr glückliche Wendung und, nach der Anlage des Ganzen, ein würdiger Schluß. Daß aber der Verfasser Goethes natürliche Tochter gleichsam an die Stelle der ganzen Literatur setzt, können wir nicht billigen. Denn ob wir gleich eingestehen müssen, daß gewisse Werke mehr als andere den Punkt andeuten, wohin eine Literatur gelangt ist, und wenigstens eine Epoche derselben symbolisch vorstellen, so hätte doch der Verfasser zu seinem eigenen Vorteile sicherer gehandelt, wenn er den geistigen Sinn der Werke seiner Zeit dargestellt und, wie die bessern selbst tun, auf einen unendlichen Fortschritt hingedeutet hätte, als daß er sich an ein besonderes Gedicht hält und dadurch den Widerspruch aufreizt, da er am Schlusse seines Werkes jedermann befriedigen und, wo es nötig wäre, mit sich versöhnen sollte.

So haben wir denn auch nicht ohne Kopfschütteln bemerken können, daß die anmutigen und liebevollen Naturen, die in dem Roman unserer Freundin Eleutherie ihr Spiel treiben, sich als Anti-Naturphilosophen ankündigen und bei dieser Gelegenheit immer außerordentlich verdrießlich werden. „Sollte man sich mit so einem Gesichtchen von Politik unterhalten?“ sagte der Herzog-Regent zu einer seiner Geliebten, indem er sie vor den Spiegel führte; und so möchte

man auch zu Adelaiden dieses Romanes sagen: Sollte man mit so viel Liebenswürdigkeit, Gefühl und Lebenslust an Philosophie überhaupt, geschweige an Naturphilosophie, denken? Das beste bleibt dabei, daß sie selbst fühlt, wie wenig dergleichen Äußerungen einer weiblichen Feder geziemen.

Eine Neigung, welche sie gegen Wilhelm Meister gefaßt, wollen wir derselben weniger verargen, doch wünschten wir, die Verfasserin hätte, anstatt des Buches zu erwähnen, gedachten Romanhelden selbst, etwa mit seinem größer gewordenen Felix auftreten lassen, da sich denn wohl Gelegenheit gefunden hätte, ihm etwas Liebes, Gutes oder Artiges zu erzeigen.

Mit der Verfasserin der Melanie haben wir wegen ähnlicher Punkte gleichfalls zu rechten. Sie ist überhaupt ein wenig ärgerlicher Natur und stört ihren wohlwollenden Leser ohne Not, wenn sie unversehens irgend ein Gänschen von Leserin anredet, sich einen abgeschmackten Einwurf machen läßt und ihn auf eine nicht freundliche Weise beantwortet.

Aber das Schlimmste kommt zum Schlimmen, wenn zuletzt bei Hofe über deutsche Literatur heftige Debatten entstehen. Fürstin Aurora ist von der älteren Schule. Uz, Hagedorn, Kleist, Matthisson und Hölty werden ausschließlich mit Enthusiasmus genannt, wohl gar gesungen; wobei denn freilich scheint, daß die gute Fürstin in einer gewissen Epoche aufgehört hat, ihre Handbibliothek zu komplettieren und ihre Musikalien anzufrischen. Zunächst nehmen ältliche Damen unsern Wieland in Schutz und lesen Testimonia für ihn ab, und es wird einer übrigens ganz hübschen jungen Prinzessin, weil sie ihn nicht fleißig studiert, sehr übel mitgespielt. Die Baronesse hingegen, seine Gönnerin, wird unmittelbar darauf zur Oberhofmeisterin erklärt. Den Dekan des deutschen Parnasses könnte es denn doch wohl freuen, wenn er seinen großen Einfluß auf Besetzung der ersten Hofstellen vernähme.

Sollten denn aber geistreiche und talentvolle Frauen nicht auch geist- und talentvolle Freunde erwerben können, denen sie ihre Manuskripte vorlegten, damit alle Unweiblichkeiten ausgelöscht würden und nichts in einem solchen Werke zurückbliebe, was dem natürlichen Gefühl, dem liebevollen Wesen, den romantischen, herzerhebenden Ansichten, der anmutvollen Darstellung und allem dem Guten, was weibliche Schriften so reichlich besitzen, sich als ein lästiges Gegengewicht anhängen dürfte!

Almanach für Theater und Theaterfreunde, auf das Jahr 1807, von August Wilhelm Iffland.

Herr Friedrich Nicolai — denn dieser unermüdliche Greis zeigt sich auch als Mitarbeiter dieses Almanachs tätig — läßt sich S. 48 also vernehmen: „Ich habe den Hamlet von Brockmann und Schröder spielen sehen, von beiden meisterhaft, und nur in den finstern Nuancen verschieden. Durch solche lebendige Vorstellungen schaut man heller in die Tiefen von Hamlets Charakter als durch alle Abhandlungen darüber von Goethe und Garve an bis zu Ziegler herunter, soviel Verdienst sie auch haben, welches ich ihnen keineswegs absprechen will."

Wollten wir dem Beispiel dieses trefflichen Mannes folgen, so würde unsere Rezension sehr kurz und zwar folgendermaßen ausfallen:

Könnten wir die beiden liebenswürdigen Künstlerinnen, Friederike Bethmann und Luise Fleck, auf dem Berliner Theater nur in einigen Vorstellungen sehen und uns auch an dem gegenwärtigen Spiel des trefflichen Iffland wenige Abende erfreuen, so wollten wir die zwölf Kupfer und diesen ganzen Almanach, dem wir übrigens sein Verdienst nicht absprechen, gern entbehren, besonders wenn wir unsern Genuß mit jungen, hoffnungsvollen Schauspielern teilen könnten; denn diese würden an so unschätzbaren lebendigen Darstellungen weit mehr lernen; sie würden sich das Rechte der Kunst weit reiner eindrücken; sie würden zu dem Wahren und Schönen weit lebhafter entzündet werden, als es hier durch mehr oder weniger kümmerliche Nachbildungen, Räsonnements, Aphorismen und Anekdoten geschehen kann.

Allein wir sind billiger und versichern vor allen Dingen, daß dieser Almanach, wie er ist, in die Hände aller Schauspieler und aller Theaterfreunde Deutschlands, d. h. also doch wohl der größten Mehrzahl gebildeter Personen, zu gelangen verdient; verdient, daß das Publikum eine Unternehmung begünstige, die von Jahr zu Jahr bedeutender, erfreulicher und nützlicher werden kann.

Dabei ist es aber wohl der Sache gemäß und wird dem Herausgeber gewiß angenehm sein, wenn man einige Erinnerungen hinzufügt, welche den Zweck der Verbesserung und Veredlung dieser Arbeit herbeiführen können.

Zuvörderst also bleibe unverhohlen, daß wir die Porträte beider Frauenzimmer sehr angenehm und, insofern wir sie beurteilen können, sehr ähnlich finden; nicht so glücklich sind die ganzen Figuren der Thekla und Phädra, welche eher als faltentragende Gliederpuppen anzusehen sind. Die sechs Kupfer, welche Herrn Iffland dreimal als Franz Moor und dreimal als Geheimrat im Hausfreunde

vorstellen, haben ebensowenig unsern Beifall, nur aus einer andern Ursache, die wir hier kürzlich andeuten, indem wir die Erklärung gedachter Kupfer und den dritten Aufsatz S. 50, über Darstellung boshafter und intriganter Charaktere auf der Bühne, zusammennehmen.

Daß Herr Iffland in seiner Jugend die Rolle des Franz Moor zuerst auf dem deutschen Theater gespielt, ja, man kann sagen, geschaffen, gereicht ihm zur Ehre, um so mehr als der Verfasser selbst in späterer Zeit von jenen Darstellungen mit Enthusiasmus sprach. Daß Herr Iffland in der Folge, da mit dem Lauf der Jahre seine Gestalt ein würdiges Ansehen erlangte, diese Rolle fortspielte und sie nach seiner Persönlichkeit modifizierte, auch das ist dankenswert; denn jeder wird sich mit Bewunderung an die Art erinnern, wie sich der weise Künstler bei dieser Gelegenheit aus der Sache zieht. Daß man ferner diese Individualität in einem ihr nicht mehr ganz angemessenen Charakter in Kupfer steche und für künftige Zeiten bewahre, ist löblich und für einen Geschichtschreiber des deutschen Theaters höchst interessant.

Wenn man aber Abhandlungen über Abhandlungen schreibt, um zu zeigen, daß Franz Moor so gespielt werden müsse, so kann man sich keineswegs den Beifall des eigentlichen Theaterfreundes versprechen. Soll jene erste Explosion des Schillerschen Genies noch ferner auf den deutschen Theatern ihre vulkanischen Wirkungen leisten, so lasse man dem Ganzen Gerechtigkeit widerfahren und muntere die Schauspieler nicht auf, einzelne Teile gegen den Sinn des Verfassers zu behandeln; denn was einem Iffland erlaubt ist, ist nicht jedem erlaubt; was ihm gelingt, gelingt nicht jedem.

Denn eigentlich wird jene rohe Großheit, die uns in dem Schillerschen Stücke in Erstaunen setzt, nur dadurch erträglich, daß die Charaktere im Gleichgewicht stehen. Nimmt man aber aus der Gruppe so vieler fratzenhaft gezeichneten und grell gemalten Figuren die Hauptfigur, deren Bildung und Kolorit alles andere gleichsam überschreit, bedächtig heraus, entkleidet sie von ihrer physischen Häßlichkeit, vertuscht ihre moralische Abscheulichkeit: so fällt der Verdruß, der Haß auf die übrigen Figuren, die neben jener als Halbgötter erscheinen sollen; das Kunstwerk ist in seinem tiefsten Leben verletzt, die gräßliche Einstimmung verloren, und das, was uns Schauder erregen sollte, erregt nur Ekel.

Auch was die Figur selbst betrifft, was gewinnt man dabei? Gereicht's dem Teufel zum Vorteil, wenn man ihm Hörner und Krallen abfeilt, ja zum Überfluß ihn etwa englisiert? Dem Auge, das nach Charakter späht, erscheint er nunmehr als ein armer Teufel. So gewinnt man auch bei einer solchen Behandlung des Franz Moor

nur das, daß endlich ein würdiger Hundsfott fertig wird, den ein ehrlicher Mann ohne Schande spielen kann.

Den Hausfreund haben wir nicht aufführen sehen; doch dünkt uns, der Charakter und die Situationen, in denen er erscheint, sind für die bildende Kunst keineswegs geeignet.

Gottlieb Hillers Gedichte und Selbstbiographie. Erster Teil 1805.

Indem wir uns an den Gedichten des Wunderhorns eines entschiedenen, mannigfaltigen Charakters ohne ausgebildetes Talent erfreuten, so finden wir hier, in umgekehrtem Sinne, ein Talent auf einer hohen Stufe der Ausbildung, aber leider ohne Charakter. Jede frische Quelle, die aus dem Gebirg hervorsprudelt, jeder ursprüngliche Wasserfall, der ärmere wie der reichere, hat seinen besondern Charakter; so auch jene Lieder, die uns mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit ergötzen. Aber hier sieht man nur den Teil eines breiten Wassers, das ins Meer geht, einen schmalen Arm halb versandet, wie seine Gesellen, die irgend ein berühmtes Delta bilden.

Warum sollte man aber gegenwärtiges Büchlein geradezu von der schwächsten Seite, von der poetischen her, betrachten? Beseitigen wir doch den Dichtertitel, wenn er auch schon in Hillers Passe steht, und halten uns an die Person. Denn wie man sich sonst gegen den Menschen dankbar erzeigt, daß er uns treffliche Poesien liefert, so muß man es hier der Poesie recht lebhaft verdanken, daß sie uns mit einem wackern Menschen bekannt macht.

Geboren in einem engen, ja einem niedern Kreise, zeichnet er sich aus durch technische Fähigkeit, ruhiges, redliches Anschauen der Gegenwart, durch manches Talent, das sich auf Wort und Rede bezieht, durch praktischen Sinn, ein tiefes sittliches Gefühl, durch ein à plomb auf sich selbst, einen edlen Stolz, eine Leichtigkeit im Leben, genug, von mehr als einer Seite als eine musterhafte Natur. Die Anmut, womit er seine Persönlichkeit, sein Talent, seine Fortschritte gewahr wird, ist durchaus liebenswürdig und kindlich, und wir fordern das Gewissen aller Gebildeten auf, ob sie sich wohl in gleichem oder ähnlichem Falle so viel Mäßigkeit des Selbstgefühls und Betragens zutrauen dürften.

Die Skizze seiner Gesichtsbildung, die dem Bändchen vorgeheftet ist, auch von einem Dilettanten und Naturkinde radiert, kann als höchst interessant betrachtet werden. Sie erinnert uns an die silenenhaften, Götterbilder enthaltenden Futterale, mit denen Sokrates verglichen wird; und wir leugnen nicht, daß wir in dem ganzen Menschen, wie ihn seine Lebensbeschreibung, seine Gedichte darstellen,

etwas Sokratisches zu finden glauben. Der Gerad- und Rechtsinn, das derbe, tüchtige Halten auf einer verständigen Gegenwart, die Unbestechlichkeit gegen jede Art von Umgebung, etwas Lehrhaftiges, ohne schulmeisterlich zu sein, und was sich jeder selbst aus dem Büchelchen entwickeln mag, dem diese Äußerung nicht ganz paradox vorkommt, entschuldigen wenigstens diese Ansicht.

Kommt Hillern aber dies alles als Menschen zustatten, so verliert er dagegen gerade hierdurch nur desto mehr als Dichter. Wenn er vor einem großen Könige sich auch ein kleiner König dünkt, wenn er der liebenswürdigen Königin viertelstundenlang getrost in die schönen Augen sieht, so soll er deshalb nicht gescholten, sondern glücklich gepriesen werden. Aber ein wahrer Dichter hätte sich ganz anders in der Nähe der Majestät gefühlt, er hätte den unvergleichbaren Wert, die unerreichbare Würde, die ungeheure Kraft geahnt, die mit der ruhigen Persönlichkeit eines Monarchen sich einem Privatmann gegenüberstellt. Ein einziger Blick aus solchen Augen hätte ihm genügt; in ihm wäre so viel aufgeregt worden, daß sein ganzes Leben sich in eine würdige Hymne verloren hätte.

Betrachten wir die gute Aufnahme, die er überall fand, in den untern Ständen, die sich durch ihn geehrt fühlten, in den mittlern, die ihn ehrten, in den obern, die ihn zu sich heraufzogen, so bewundert man, so erfreut man sich an der Humanität im besten Sinne des Wortes, die sich durchaus im nördlichen Deutschland verbreitet hat. Eine gewisse Kultur, die vom Herzen ausgeht, ist daselbst einheimisch, wie vielleicht nirgends; er selbst ist ein Kind, eine Ausgeburt dieser Kultur, und es zeugt für die gute Natur jener Gegenden, daß man ihn, unbewußt, was man eigentlich sagen wollte, einen Naturdichter nannte. Wir glauben wenigstens hier einen Beweis zu finden, daß eine Bildung, die über das Ganze geht, auch dem einzelnen zugute kommt, ohne daß man begreift, wie sie ihn berühren kann. Ein Barometer deutet im verschlossensten Zimmer genau den Zustand der äußern Luft an.

Wie dieser auf alle Fälle bedeutende Mensch in Köthen wuchs und ward, und was er in einer Art von Poesie geleistet, wird ein jeder Deutscher aus der Selbstbiographie und aus den hinzugefügten Gedichten erfahren. Es ist eins der Phänomene, von denen man nicht nur reden hören, sondern die man selbst kennen sollte.

Erfuhr nun aber unser Poet eine verdiente und wünschenswerte Aufnahme in der Hauptstadt und in manchen andern Orten, wozu man ihm allerdings Glück zu wünschen Ursache hat, so muß man doch bedauern, daß ihm manche seiner Gönner dadurch den größten Schaden zugefügt, daß sie, indem seine Produktionen freilich unzulänglich befunden wurden, ihn gleichsam der künftigen Zeit widmeten,

hofften und versprachen, daß es nun jetzt erst recht angehen sollte, und daß ihr einmal gestempelter und sogar obrigkeitlich anerkannter Naturdichter sich nun gewiß auch als ein vorzüglicher und über allen Zweifel erhabener Dichter durchaus zeigen werde.

Keineswegs im Geiste des Widerspruchs, sondern aus wahrem Anteil an diesem bedeutenden Menschen, erklären wir uns hier für das Gegenteil und sprechen ganz unbewunden aus, daß er nie etwas Besseres machen werde, als er schon geliefert hat. Wir sagen dieses mit Wohlwollen gegen ihn voraus. Denn wenn er zwei oder drei Jahre hindurch nur immer das, was seinem Talent gemäß ist, hervorbringt und wieder hervorbringt und die falschen Hoffnungen seiner Freunde nicht realisiert, so beschämt er sie und wird verlassen, ja vernichtet, ohne um ein Haar schlimmer zu sein als jetzt. Dann, ehe man sich's versieht, ist er, ohne seine Schuld, verschollen und hat nicht einmal sich zu einer bürgerlichen Existenz herangebracht, innerhalb welcher er sich über einen verlorenen Ruhm trösten könnte.

Wir sind in Deutschland sehr verständig und haben guten Willen, beides für den Hausgebrauch; wenn aber einmal etwas Besonderes zum Vorschein kommt, so wissen wir gar nicht, was wir damit anfangen sollen, und der Verstand wird albern und der gute Wille schädlich. Es ließen sich höchst traurige, ja tragische Beispiele anführen, wie vorzügliche Menschen, aus einem niedern Zustande durch verwundernde, betuliche und wohlwollende Gönner hervorgezogen, in das größte Unglück geraten sind, bloß darum, weil man nur halb tat, was zu tun war. Wäre es doch besser die Schiffbrüchigen versinken zu lassen, als sie ans Ufer schleppen, um sie dort der Kälte, dem Hunger und allen tödlichen Unbilden preiszugeben.

Leider sehen wir uns in der eigentlichen deutschen wirklichen Welt vergebens nach einem Plätzchen um, wo wir diesen besondern Mann unterbringen könnten; aber unsere Einbildungskraft spiegelt uns in der Höhe und Ferne zwei Zustände vor, in welchen unser Günstling ein gemäßes, seinem Wesen behagliches Leben führen würde, wenn sie für ihn erreichbar wären.

Haben wir aber vielleicht einigen unserer Leser dadurch Unmut erregt, daß wir den Mann beinahe zu hoch schätzten, daß wir ihn dem Sokrates verglichen, so können wir unser Wort deswegen nicht ganz zurücknehmen, aber wir wollen es mildern, indem wir sagen, daß eine solche Erscheinung der Rechtlichkeit, Sittlichkeit, der Unbestechlichkeit, wenn sie aus dem gemeinen Volke hervortritt, am liebsten mit etwas Lächerlichem und Fratzenhaftem begleitet aufgenommen wird.

Führte also der gute Genius unsern jungen Mann so, daß er eine Art von Till werden könnte, so wäre er geborgen. Sokrates-

Till läßt sich vielleicht recht gut verdeutscht für Sokrates-Mänomenos setzen. Ist auch unser Kandidat für diesen Posten vielleicht ein wenig zu zahm, so finden sich die erforderlichen Qualitäten nach und nach, wenn nur die Anlage gründlich ist. Und wie er sich bisher gezeigt, fehlt ihm keins der Erfordernisse zu einem ernstlustigen Rat.

Seine Geburt, sein Herankommen, sein Stand, seine Beschäftigung, sein Wesen, seine Neigungen stehen ihm durchaus entgegen, daß er irgend in ein Staatsgefüge eingreifen oder sich zu einer Stelle im Adreßkalender qualifizieren sollte. Ihn dem Ackerbau widmen, der Scholle zueignen, wäre unerlaubt, selbst wenn er aus Irrtum zu einem solchen festen und sicher scheinenden Besitz einige Neigung fühlte. Er ist eine Art von Hurone, der ebendeswegen und nur insofern gefällt. Dabei hat er richtigen Sinn, Klarheit, Klugheit und nicht mehr Duldung, als gerade nötig ist. Er sieht die Verhältnisse recht gut, und wenn er auf seinen Reisen als ein Meteor glücklich in alle Kreise eindringt, so muß er freilich für gute Bewirtung und reichliche Pränumeration dankbar sein. Doch wenn seine Wirte und Wirtinnen es ihm nicht ganz nach dem Sinne machen, so schenkt er ihnen nichts und hat gewisse platte Behandlungen ohne Bosheit in seiner Biographie recht lebhaft dargestellt.

Man denke sich ihn als einen armen, beifalls- und hilfsbedürftigen Teufel, der als Pilgrim dem Halberstädter Parnasse entgegentritt, um daselbst in einer Dichtergilde aufgenommen zu werden; man denke sich ihn, wie er von dem Dechanten und Patriarchen der deutschen Reimkunst mit einem Lobgedicht empfangen wird, das Lobgedicht anhört und sogleich von frischem Herzen aus dem Stegreife Vater Gleimen ins Gesicht sagt, was Deutschland schon seit dreißig Jahren weiß, was aber so viel gesellige Verehrer und so viel fuß- und bauchfällige Klienten des einflußreichen Mannes einander nur fromm ins Ohr sagten, daß Vater Gleim sehr schlechte Verse mache: so muß man denn doch bekennen, hier sei Gottes Finger, und der erwählte Prophet, der dieses öffentliche Geheimnis dem alten verstockten Sünder aus Herz legen und dem ganzen Volke buchstäblich verkünden sollte, sei kein gemeines Werkzeug.

Wenn nun ein solcher auf sich gestellter, rücksichtsloser Mensch, indem er aus dem Staube hervortritt, von einer glänzenden und mannigfaltigen Welt sich nicht geblendet noch verwirrt fühlt, vielmehr immerfort alles nur nach seiner eigenen Norm empfindet und aufnimmt, der sollte doch wohl geeignet sein, eine Stelle zu bekleiden, die sonst an Höfen nicht leicht ausgehen konnte, und die in unserer Nachbarschaft, selbst ihrer äußern Form nach, bis auf die letzten Zeiten nicht ganz unbesetzt blieb.

Wer erinnert sich nicht eines Gundling, Taubmann, Morgenstern,

Pöllnitz, d'Argens, Jcilius und mancher andern, welche, mit mehr oder weniger äußerer Würde, in guten Stunden dem Herrscher und dem Hofe zum Plastron dienten und sich dagegen auch als wackere Klopffechter etwas herausnehmen durften.

Deutsche Literatur.

Literarischer Sansculottismus.

1795.

In dem Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, und zwar im Märzstücke dieses Jahres, findet sich ein Aufsatz über Prosa und Beredsamkeit der Deutschen, den die Herausgeber, wie sie selbst bekennen, nicht ohne Bedenken einrückten. Wir unsererseits tadeln sie nicht, daß sie dieses unreife Produkt aufnahmen; denn wenn ein Archiv Zeugnisse von der Art eines Zeitalters aufbehalten soll, so ist es zugleich seine Pflicht, auch dessen Unarten zu verewigen. Zwar ist der entscheidende Ton und die Manier, womit man sich das Ansehen eines umfassenden Geistes zu geben denkt, in dem Kreise unserer Kritik nichts weniger als neu; aber auch die Rückfälle einzelner Menschen in ein roheres Zeitalter sind zu bemerken, da man sie nicht hindern kann; und so mögen denn diese Zeilen in dem, was wir zu sagen haben, ob es gleich auch schon oft und vielleicht besser gesagt ist, ein Zeugnis aufbewahren, daß neben jenen unbilligen und übertriebenen Forderungen an unsere Schriftsteller auch noch billige und dankbare Gesinnungen gegen diese verhältnismäßig zu ihren Bemühungen wenig belohnten Männer im stillen walten.

Der Verfasser bedauert die Armseligkeit der Deutschen an vortrefflich klassisch-prosaischen Werken und hebt alsdann seinen Fuß hoch auf, um mit einem Riesenschritte über beinahe ein Dutzend unserer besten Autoren hinwegzuschreiten, die er nicht nennt und mit mäßigem Lob und mit strengem Tadel so charakterisiert, daß man sie wohl schwerlich aus seinen Karikaturen herausfinden möchte.

Wir sind überzeugt, daß kein deutscher Autor sich selbst für klassisch hält, und daß die Forderungen eines jeden an sich selbst strenger sind, als die verworrenen Prätensionen eines Thersiten, der gegen eine ehrwürdige Gesellschaft aufsteht, die keineswegs verlangt, daß

man ihre Bemühungen unbedingt bewundere, die aber erwarten kann, daß man sie zu schätzen wisse.

Ferne sei es von uns, den übelgedachten und übelgeschriebenen Text, den wir vor uns haben, zu kommentieren. Nicht ohne Unwillen werden unsere Leser jene Blätter am angezeigten Orte durchlaufen und die ungebildete Anmaßung, womit man sich in einen Kreis von Bessern zu drängen, ja Bessere zu verdrängen und sich an ihre Stelle zu setzen denkt, diesen eigentlichen Sansculottismus zu beurteilen und zu bestrafen wissen. Nur weniges werde dieser rohen Zudringlichkeit entgegengestellt.

Wer mit den Worten, deren er sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden für eine unerläßliche Pflicht hält, wird die Ausdrücke klassischer Autor, klassisches Werk höchst selten gebrauchen. Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermißt; wenn er, selbst vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangenen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur findet, so daß ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene oder unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht und so viel äußere und innere Umstände zusammentreffen, daß er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, daß er in den besten Jahren seines Lebens ein großes Werk zu übersehen, zu ordnen und in einem Sinne auszuführen fähig ist.

Man halte diese Bedingungen, unter denen allein ein klassischer Schriftsteller, besonders ein prosaischer, möglich wird, gegen die Umstände, unter denen die besten Deutschen dieses Jahrhunderts gearbeitet haben, so wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen mißlang, anständig bedauern.

Eine bedeutende Schrift ist, wie eine bedeutende Rede, nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das größte Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von andern Vorteil zieht, und einen vortrefflichen Nationalschriftsteller kann man nur von der Nation fordern.

Aber auch der deutschen Nation darf es nicht zum Vorwurfe gereichen, daß ihre geographische Lage sie eng zusammenhält, indem

ihre politische sie zerstückelt. Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten.

Und so ist der ungerechteste Tadel derjenige, der den Gesichtspunkt verrückt. Man sehe unsere Lage, wie sie war und ist, man betrachte die individuellen Verhältnisse, in denen sich deutsche Schriftsteller bildeten, so wird man auch den Standpunkt, aus dem sie zu beurteilen sind, leicht finden. Nirgends in Deutschland ist ein Mittelpunkt gesellschaftlicher Lebensbildung, wo sich Schriftsteller zusammenfänden und nach einer Art, in einem Sinne, jeder in seinem Fache sich ausbilden könnten. Zerstreut geboren, höchst verschieden erzogen, meist nur sich selbst und den Eindrücken ganz verschiedener Verhältnisse überlassen; von der Vorliebe für dieses oder jenes Beispiel einheimischer oder fremder Literatur hingerissen; zu allerlei Versuchen, ja Pfuschereien genötigt, um ohne Anleitung seine eigenen Kräfte zu prüfen; erst nach und nach durch Nachdenken von dem überzeugt, was man machen soll, durch Praktik unterrichtet, was man machen kann; immer wieder irre gemacht durch ein großes Publikum ohne Geschmack, das das Schlechte nach dem Guten mit ebendemselben Vergnügen verschlingt; dann wieder ermuntert durch Bekanntschaft mit der gebildeten, aber durch alle Teile des großen Reichs zerstreuten Menge, gestärkt durch mitarbeitende, mitstrebende Zeitgenossen — so findet sich der deutsche Schriftsteller endlich in dem männlichen Alter, wo ihn Sorge für seinen Unterhalt, Sorge für eine Familie sich nach außen umzusehen zwingt, und wo er oft mit dem traurigsten Gefühl durch Arbeiten, die er selbst nicht achtet, sich die Mittel verschaffen muß, dasjenige hervorbringen zu dürfen, womit sein ausgebildeter Geist sich allein zu beschäftigen strebt. Welcher deutsche geschätzte Schriftsteller wird sich nicht in diesem Bilde erkennen, und welcher wird nicht mit bescheidener Trauer gestehen, daß er oft genug nach Gelegenheit geseufzt habe, früher die Eigenheiten seines originellen Genius einer allgemeinen Nationalkultur, die er leider nicht vorfand, zu unterwerfen! Denn die Bildung der höhern Klassen durch fremde Sitten und ausländische Literatur, soviel Vorteil sie uns auch gebracht hat, hinderte doch den Deutschen als Deutschen, sich früher zu entwickeln.

Und nun betrachte man die Arbeiten deutscher Poeten und Prosaisten von entschiedenen Namen! Mit welcher Sorgfalt, mit welcher Religion folgten sie auf ihrer Bahn einer aufgeklärten Überzeugung! So ist es zum Beispiel nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß ein verständiger, fleißiger Literator durch Vergleichung der sämtlichen Ausgaben unseres Wieland, eines Mannes, dessen wir uns, trotz dem Knurren aller Smelfungen, mit stolzer Freude rühmen dürfen, allein aus den stufenweisen Korrekturen dieses uner-

müdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können. Jeder aufmerksame Bibliothekar sorge, daß eine solche Sammlung aufgestellt werde, die jetzt noch möglich ist, und das folgende Jahrhundert wird einen dankbaren Gebrauch davon zu machen wissen.

Vielleicht wagen wir in der Folge, die Geschichte der Ausbildung unserer vorzüglichsten Schriftsteller, wie sie sich in ihren Werken zeigt, dem Publikum vorzulegen. Wollten sie selbst, so wenig wir an Konfessionen Ansprüche machen, uns nach ihrem Gefallen nur diejenigen Momente mitteilen, die zu ihrer Bildung am meisten beigetragen haben, und dasjenige, was ihr am stärksten entgegengestanden, bekannt machen, so würde der Nutzen, den sie gestiftet, noch ausgebreiteter werden.

Denn worauf ungeschickte Tadler am wenigsten merken, das Glück, das junge Männer von Talent jetzt genießen, indem sie sich früher ausbilden, eher zu einem reinen, dem Gegenstande angemessenen Stil gelangen können, wem sind sie es schuldig als ihren Vorgängern, die in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts mit einem unablässigen Bestreben, unter mancherlei Hindernissen, sich jeder auf seine eigene Weise ausgebildet haben? Dadurch ist eine Art von unsichtbarer Schule entstanden, und der junge Mann, der jetzt hineintritt, kommt in einen viel größern und lichtern Kreis als der frühere Schriftsteller, der ihn erst selbst beim Dämmerschein durchirren mußte, um ihn nach und nach, gleichsam nur zufällig, erweitern zu helfen. Viel zu spät kommt der Halbkritiker, der uns mit seinem Lämpchen vorleuchten will; der Tag ist angebrochen, und wir werden die Läden nicht wieder zumachen.

Üble Laune läßt man in guter Gesellschaft nicht aus, und der muß sehr üble Laune haben, der in dem Augenblicke Deutschland vortreffliche Schriftsteller abspricht, da fast jedermann gut schreibt. Man braucht nicht weit zu suchen, um einen artigen Roman, eine glückliche Erzählung, einen reinen Aufsatz über diesen oder jenen Gegenstand zu finden. Unsere kritischen Blätter, Journale und Kompendien, welchen Beweis geben sie nicht oft eines übereinstimmenden guten Stils! Die Sachkenntnis erweitert sich beim Deutschen mehr und mehr, und die Übersicht wird klarer. Eine würdige Philosophie macht ihn, trotz allem Widerstand schwankender Meinungen, mit seinen Geisteskräften immer bekannter und erleichtert ihm die Anwendung derselben. Die vielen Beispiele des Stils, die Vorarbeiten und Bemühungen so mancher Männer setzen den Jüngling früher instand, das, was er von außen aufgenommen und in sich ausgebildet hat, dem Gegenstande gemäß mit Klarheit und Anmut darzustellen. So sieht ein heiterer billiger Deutscher die Schriftsteller

seiner Nation auf einer schönen Stufe und ist überzeugt, daß sich auch das Publikum nicht durch einen mißlaunischen Krittler werde irre machen lassen. Man entferne ihn aus der Gesellschaft, aus der man jeden ausschließen sollte, dessen vernichtende Bemühungen nur die Handelnden mißmutig, die Teilnehmenden lässig und die Zuschauer mißtrauisch und gleichgültig machen könnten.

Über das Lehrgedicht.

1825.

Es ist nicht zulässig, daß man zu den drei Dichtarten, der lyrischen, epischen und dramatischen, noch die didaktische hinzufüge. Dieses begreift jedermann, welcher bemerkt, daß jene drei ersten der Form nach unterschieden sind und also die letztere, die von dem Inhalt ihren Namen hat, nicht in derselben Reihe stehen kann.

Alle Poesie soll belehrend sein, aber unmerklich; sie soll den Menschen aufmerksam machen, wovon sich zu belehren wert wäre; er muß die Lehre selbst daraus ziehen wie aus dem Leben.

Die didaktische oder schulmeisterliche Poesie ist und bleibt ein Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Rhetorik; deshalb sie sich denn bald der einen, bald der andern nähert, auch mehr oder weniger dichterischen Wert haben kann; aber sie ist, sowie die beschreibende, die scheltende Poesie, immer eine Ab- und Nebenart, die in einer wahren Ästhetik zwischen Dicht- und Redekunst vorgetragen werden sollte. Der eigene Wert der didaktischen Poesie, d. h. eines lehrreichen, mit rhythmischem Wohllaut und Schmuck der Einbildungskraft verzierten, lieblich oder energisch vorgetragenen Kunstwerkes, wird deshalb keineswegs verkümmert. Von gereimten Chroniken an, von den Denkversen der ältern Pädagogen bis zu dem Besten, was man dahin zählen mag, möge alles gelten, nur in seiner Stellung und gebührenden Würde.

Dem näher und billig Betrachtenden daher fällt sogleich auf, daß die didaktische Poesie um ihrer Popularität willen schätzbar sei; selbst der begabteste Dichter sollte es sich zur Ehre rechnen, auch irgend ein Kapitel des Wissenswerten also behandelt zu haben. Die Engländer haben sehr preiswürdige Arbeiten dieser Art; sie schmeicheln sich in Scherz und Ernst erst ein bei der Menge und bringen sodann in aufklärenden Noten dasjenige zur Sprache, was man wissen muß, um das Gedicht verstehen zu können. Und nun hätte der ästhetisch-sittlich-historisch unterrichtende Lehrer gar ein schönes Feld, in diesem Kapitel Ordnung zu machen, indem er seinen Schülern das Verdienst der vorzüglichsten Gedichte dieser Art nicht nach dem

Nutzen ihres Inhalts, sondern nach dem höhern oder geringern Grade ihres poetischen Wertes zu ordnen und klar zu machen suchte.

Eigentlich sollte man sie aus dem ästhetischen Vortrage ganz herauslassen, aber denen zuliebe, die Poetik und Rhetorik gehört hätten, als ein besonderes Kollegium, vielleicht publice, vortragen. Auch hier würde das wahre Verständnis, wie überall, der Ausübung zu großem Vorteil gereichen; denn gar mancher würde begreifen, wie schwer es sei, ein Werk aus Wissen und Einbildungskraft zusammenzuweben, zwei einander entgegengesetzte Elemente in einem lebendigen Körper zu verbinden.

Wodurch aber die Vermittlung geschehen könne, wäre seine Pflicht, den Zuhörern zu offenbaren, die dadurch vor Mißgriffen gesichert, jeder in seiner Art, ein Gleiches zu bewerkstelligen suchen könnten.

Unter den vielfachen Weisen und Arten, eine solche Vermittlung zu bewirken, ist der gute Humor die sicherste und würde, wenn der reine Humor nicht so selten wäre, auch für die bequemste gehalten werden können.

Kein seltsameres Unternehmen läßt sich wohl denken, als die Geognosie zu einem didaktischen Gedicht, und zwar einem ganz imaginativen, auszubilden, und doch ist es von einem Mitgliede der geologischen Gesellschaft zu London geschehen, welche auf diese Weise ein für jeden Reisenden unerläßliches Studium zu fördern und unter die Menge zu bringen trachtet.

Über epische und dramatische Dichtung.

1797.

Der Epiker und Dramatiker sind beide den allgemeinen poetischen Gesetzen unterworfen, besonders dem Gesetze der Einheit und dem Gesetze der Entfaltung; ferner behandeln sie beide ähnliche Gegenstände und können beide alle Arten von Motiven brauchen; ihr großer wesentlicher Unterschied beruht aber darin, daß der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt. Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müßte man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben immer vergegenwärtigen, und es würde nicht schwer fallen, zu entwickeln, was einer jeden von diesen beiden Dichtarten am meisten frommt, welche Gegenstände jede vorzüglich wählen, welcher Motive sie sich vorzüglich bedienen wird; ich sage vorzüglich, denn

wie ich schon zu Anfang bemerkte, ganz ausschließlich kann sich keine etwas anmaßen.

Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein; die Personen stehen am besten auf einem gewissen Grade der Kultur, wo die Selbsttätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt. Die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen waren in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig.

Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Tätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor; das epische Gedicht den außer sich wirkenden Menschen, Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmung, die eine gewisse sinnliche Breite fordert, die Tragödie den nach innen geführten Menschen, und die Handlungen der echten Tragödie bedürfen daher nur wenigen Raums.

Der Motive kenne ich fünferlei Arten:

1) Vorwärtsschreitende, welche die Handlung fördern; deren bedient sich vorzüglich das Drama.

2) Rückwärtsschreitende, welche die Handlung von ihrem Ziele entfernen; deren bedient sich das epische Gedicht fast ausschließlich.

3) Retardierende, welche den Gang aufhalten oder den Weg verlängern; dieser bedienen sich beide Dichtarten mit dem größten Vorteile.

4) Zurückgreifende, durch die dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird.

5) Vorgreifende, die dasjenige, was nach der Epoche des Gedichts geschehen wird, antizipieren; beide Arten braucht der epische, sowie der dramatische Dichter, um sein Gedicht vollständig zu machen.

Die Welten, welche zum Anschauen gebracht werden sollen, sind beiden gemein:

1) Die physische, und zwar erstlich die nächste, wozu die dargestellten Personen gehören und die sie umgibt. In dieser steht der Dramatiker meist auf einem Punkte fest; der Epiker bewegt sich freier in einem größern Lokal. Zweitens die entferntere Welt, wozu ich die ganze Natur rechne. Diese bringt der epische Dichter, der sich überhaupt an die Imagination wendet, durch Gleichnisse näher, deren sich der Dramatiker sparsamer bedient.

2) Die sittliche ist beiden ganz gemein und wird am glücklichsten in ihrer physiologischen und pathologischen Einfalt dargestellt.

3) Die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale. Diese steht beiden offen, nur versteht sich, daß sie an die sinnliche herangebracht werde; wobei denn für

die Modernen eine besondere Schwierigkeit entsteht, weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, so sehr es zu wünschen wäre, nicht leicht Ersatz finden.

Die Behandlung im ganzen betreffend, wird der Rhapsode, der das vollkommen Vergangene vorträgt, als ein weiser Mann erscheinen, der in ruhiger Besonnenheit das Geschehene übersieht; sein Vortrag wird dahin zwecken, die Zuhörer zu beruhigen, damit sie ihm gern und lange zuhören; er wird das Interesse egal verteilen, weil er nicht imstande ist, einen allzulebhaften Eindruck geschwind zu balancieren; er wird nach Belieben rückwärts und vorwärts greifen und wandeln; man wird ihm überall folgen; denn er hat es nur mit der Einbildungskraft zu tun, die sich ihre Bilder selbst hervorbringt, und der es auf einen gewissen Grad gleichgültig ist, was für welche sie aufruft. Der Rhapsode sollte als ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen: er läse hinter einem Vorhang am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im allgemeinen zu hören glaubte.

Der Mime dagegen ist gerade in dem entgegengesetzten Fall: er stellt sich als ein bestimmtes Individuum dar; er will, daß man an ihm und seiner nächsten Umgebung ausschließlich teilnehme, daß man die Leiden seiner Seele und seines Körpers mitfühle, seine Verlegenheiten teile und sich selbst über ihn vergesse. Zwar wird auch er stufenweise zu Werke gehen, aber er kann viel lebhaftere Wirkungen wagen, weil bei sinnlicher Gegenwart auch sogar der stärkere Eindruck durch einen schwächern vertilgt werden kann. Der zuschauende Hörer muß von Rechts wegen in einer steten sinnlichen Anstrengung bleiben; er darf sich nicht zum Nachdenken erheben, er muß leidenschaftlich folgen; seine Phantasie ist ganz zum Schweigen gebracht; man darf keine Ansprüche an sie machen, und selbst was erzählt wird, muß gleichsam darstellend vor die Augen gebracht werden.

Wirkungen in Deutschland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Poesie. Frische Lust am unbedeutenden Dasein und Ausdruck derselben.

Lust an etwas Höherm drückt sich durch Behandlung ausländischer Gegenstände aus.

Einwirkung dieser Dichtungsart, dem Mittelstand gemäß, auf den sie auch eigentlich wirkt.

Die Großen und Vornehmen haben nur Begriff von französischer Dichtung, die Gemeinen keine Ahnung, daß es etwas der Art gebe.

Ihre ganze Poesie beschränkt sich auf die alten Kirchenlieder, deren Wörtliches ihnen heilig ist.

Breite der Mittelklasse.

Kultur der Mittelklasse.

Die sämtliche Geistlichkeit, alle Sachwalter und Beamten, die eigentlichen tätigen Räte der Kollegien, die Ärzte, Professoren und Schullehrer, alle sind aus dieser Klasse; dies gibt ihr ein ungeheures Übergewicht.

Doch weil jeder einzelne nur ein mittelmäßiges Leben führt, so mag er auch nur gern mittlere Gefühle angeregt, mittlere Zustände dargestellt wissen.

Rabener erhebt sich mit einer gewissen Klarheit über diese Zustände und stellt sie mit heiterer Ironie dar; daher die große Wirkung, die er zu seiner Zeit hervorbrachte, weil jeder, der ihn las, sich klüger dünkte als sonst, und weil die besten Menschen selbst ein bißchen Mißreden und Heruntersetzen ihrer Brüder immer gern leiden mögen.

Rabener selbst war über diese seine Wirkung nicht dunkel; denn er wußte wohl, daß jedermann gern die sogenannten Narren lächerlich gemacht sieht, ohne daran zu denken, daß eben eine solche Menschenader auch durch ihn durchgeht. Daher jener Spaß gewiß jeden Leser traf, als Rabener, nachdem er manchen Narren geschildert und rezensiert, eine leere Seite läßt und den Leser ersucht, mit irgend einem Narren, den er vielleicht übergangen habe, den Platz auszufüllen, auf der Rückseite aber hinzufügt, er wolle wetten, daß nicht leicht jemand eingefallen sei, sich selbst hineinzusetzen.

Wenn man in diesem Sinne Rabeners Satire liest, so wird man ihn bewundern, wie er ohne ideelle Erhebung über das gemeine Leben der Klasse, wozu er gehörte, erhoben gewesen; ja man wird ihn noch mehr schätzen lernen, wenn man sieht, daß er diese neckende Heiterkeit, diese gutmütige Verhöhnung der irdischen Dinge auch bis in die größten Unfälle auf eine ganz gleiche Weise durchführen können. Hiervon zeugen seine Briefe, die er nach dem Bombardement von Dresden schrieb, in welchem er sein Haus mit beinah allem, was drin enthalten war, seine Manuskripte und manches sonst Liebe und Angenehme verlor. Immer traktiert er dies auch als etwas Gemeines und erfreut sich, wie in den glücklichsten Tagen, an Albernheiten, Beschränktheiten, Widersprüchen und Ungereimtheiten, die bei solchen Fällen niemals fehlen können.

Er ist nie aus dem Kreise, zu dem er selbst gehörte, gegangen; er hat immer nur die Eigenheiten und Torheiten seinesgleichen dargestellt und die höhern Stände ganz unberührt gelassen.

Deutsche Sprache.

1817.

Einige jüngere Kunstgenossen, welche den ersten Aufsatz des zweiten Heftes von Kunst und Altertum („Neudeutsche religiös-patriotische Kunst") gelesen und daselbst die altertümelnde, christelnde Kunst nicht zum besten behandelt fanden, erwehrten sich nicht der Frage, ob denn die weimarischen Kunstfreunde im Jahre 1797, als der Klosterbruder herausgegeben ward, schon derselben Meinung gewesen, ob sie schon damals die neue Richtung der deutschen Kunst mißbilligt; worauf denn notwendig eine bejahende Antwort erfolgen mußte.

Redliche junge Gemüter nahmen dieses Bekenntnis keineswegs gleichgültig auf, sondern wollten es für eine Gewissenssache halten, ja tadelhaft finden, daß man nicht gleich die strebenden Künstler, besonders die, mit welchen man enger verbunden, gewarnt, um so schädlich einschleichendem Übel vorzubeugen. Hierauf nun konnte man verschiedenes erwidern. Es sei nämlich in allen solchen Fällen ein ebenso gefährlich als unnützes Unternehmen, verneinend, abratend, widerstrebend zu Werke zu gehen; denn wenn junge gemütvolle Talente einer allgemeinen Zeitrichtung folgen und auf diesem Wege, ihrer Natur gemäß, nicht ohne Glück zu wirken angefangen, so sei es schwer, ja fast unmöglich, sie zu überzeugen, daß hieraus für sie und andere in Zukunft Gefahr und Schaden entstehen werden. Man habe daher dieser Epoche stillschweigend zugesehen, wie sich denn auch der Gang derselben nur nach und nach entwickelt; untätig sei man aber nicht geblieben, sondern habe praktisch seine Gesinnung anzudeuten gesucht. Hiervon bleibe ein unverwerfliches Zeugnis die siebenjährige Folge weimarischer Kunstausstellungen, bei welchen man durchaus nur solche Gegenstände als Aufgabe gewählt, wie sie uns die griechische Dichtkunst überliefert, oder worauf sie hindeutet; wodurch denn vielleicht auf einige Jahre der neue kränkelnde Kunsttrieb verspätet worden, ob man gleich zuletzt befürchten müssen, von dem Strome selbst hinabgezogen zu werden.

Da man nun sich von diesen Umständen unterhielt, kam die neueste Zeit zur Sprache; man fragte, ob nicht gleichfalls in derselben einiges mißfällig sein könnte, ohne daß man sich deshalb öffentlich zu erklären Lust und Befugnis habe. Eine hierüber fortgesetzte Unterhaltung bewirkte eine Gewissensaufregung, und damit man nicht etwa in zwanzig Jahren uns noch über den Lethe hinüber Vorwürfe nachschicke, so entschlossen wir uns, über deutsche Sprache und über den Fug und Unfug, welchen sie sich jetzt muß gefallen lassen, ein Wort

mitzusprechen. Glücklicherweise fiel uns ein Aufsatz in die Hände, den wir unsern sämtlichen Lesern bekannt wünschen, damit durch fremden Mund ausgesprochen werde, wie wir ungefähr selbst denken.

Von der Ausbildung der deutschen Sprache, in Beziehung auf neue, dafür angestellte Bemühungen wird im dritten Stück des 8. Bandes der Nemesis gefunden. Wir sind dem Verfasser vielen Dank schuldig, daß er uns der Pflicht entledigt, über diese Angelegenheit unsere Gedanken zu eröffnen. Er warnt, wie wir auch würden getan haben, vor dem unersetzlichen Schaden, der einer Nation zugefügt werden kann, wenn man ihr, selbst mit redlicher Überzeugung und aus bester Absicht, eine falsche Richtung gibt, wie es jetzt bei uns mit der Sprache geschehen will. Da wir nun alles, was und wie er es gesagt, unterschreiben, so enthalten wir uns alles Weitern und sagen nur so viel von ihm selbst, daß er nicht etwa ein Undeutscher, ein Entfremdeter sei, sondern echt und brav, wie man einen jungen Mann wünschen kann. Dies mag eine kurze Nachricht von ihm dartun und beweisen.

Karl Ruckstuhl, im Kanton Luzern von angesehenen Eltern geboren, erhielt den ersten Unterricht in seinem Vaterlande. Zum Jünglinge herangewachsen, bezog er die Universität Heidelberg und widmete sich daselbst, überzeugt, daß die Quelle wahrer Bildung nur allein bei den Alten zu suchen sei, vornehmlich philologischen Studien. Da er seinem Vaterlande im Erziehungsfache nützlich zu werden wünschte, vertrat er, um sich praktisch vorzubereiten, auf einige Zeit die Stelle eines Lehrers der alten Sprachen an der Kantonschule zu Aarau.

Als aber im Frühjahr 1815 die Ruhe unseres Weltteils wieder gefährdet schien, folgte derselbe dem edlen Triebe, persönlich am Kampf für die gute Sache teilzunehmen, und begab sich als Freiwilliger unter das preußische Heer, mit dem er auch siegreich zu Paris einzog. Unter den Waffen hat er jedoch der Wissenschaft nicht vergessen, sondern sowohl zu Paris als auf der Wiederkehr nach Deutschland überall mit Gelehrten Umgang gepflogen. Gegenwärtig lebt er in Berlin, bemüht, seine wissenschaftliche Ausbildung noch höher zu steigern; daselbst hat er denn auch den von uns empfohlenen Aufsatz geschrieben.

Wir wünschen, daß er fortfahren möge, seine Überzeugungen dem Publikum mitzuteilen. Er wird viel Gutes stiften, besonders da er nicht eigentlich als Gegner der vorzüglichen Männer auftritt, die in diesem Fache wirken, sondern, wie er es selbst ausspricht, neben ihnen hergeht und über Tun und Lassen sich treue Bemerkungen erlaubt. Da diese Schrift von vielen Deutschen gelesen und beherzigt werden

sollte, so wünschen wir bald einen einzelnen Abdruck derselben, von dem wir uns die beste Wirkung versprechen.

Einer freiern Weltansicht, die der Deutsche sich zu verkümmern auf dem Weg ist, würde ferner sehr zustatten kommen, wenn ein junger geistreicher Gelehrter das wahrhaft poetische Verdienst zu würdigen unternähme, welches deutsche Dichter in der lateinischen Sprache seit drei Jahrhunderten an den Tag gegeben. Es würde daraus hervorgehen, daß der Deutsche sich treu bleibt, und wenn er auch mit fremden Zungen spricht. Wir dürfen nur des Johannes Sekundus und Baldes gedenken. Vielleicht übernähme der Übersetzer des ersten, Herr Passow, diese verdienstliche Arbeit. Zugleich würde er beachten, wie auch andere gebildete Nationen, zu der Zeit als Lateinisch die Weltsprache war, in ihr gedichtet und sich auf eine Weise untereinander verständigt, die uns jetzt verloren geht.

Leider bedenkt man nicht, daß man in seiner Muttersprache oft ebenso dichtet, als wenn es eine fremde wäre. Dieses ist aber also zu verstehen. Wenn eine gewisse Epoche hindurch in einer Sprache viel geschrieben und in derselben von vorzüglichen Talenten der lebendig vorhandene Kreis menschlicher Gefühle und Schicksale durchgearbeitet worden, so ist der Zeitgehalt erschöpft und die Sprache zugleich, so daß nun jedes mäßige Talent sich der vorliegenden Ausdrücke als gegebener Phrasen mit Bequemlichkeit bedienen kann.

Durch die Literargeschichte, sowie durch die Welthistorie, schleichen oftmals kleine, gering scheinende Bemühungen hindurch, die aber durch Anhaltsamkeit und beharrliches Fortarbeiten bedeutende Wirkungen hervorbringen. So würde jetzt ein kurzgefaßter Aufsatz willkommen sein, der uns vor Augen stellte, wie seit vierzig Jahren geist- und klangreiche Menschen sowohl französischen als italienischen Opern deutsche Texte untergelegt und sich dadurch um Sprache und Musik großes, unbeachtetes Verdienst erworben. Unser lyrisches Theater hat sich dadurch nach und nach zu einer ungemeinen Höhe geschwungen; wir haben die vorzüglichsten Produktionen des französischen lyrischen Dramas auf unsern Bühnen gesehen, die italienischen Opern sind uns nicht fremd geblieben, deutsche Singstücke, von deutschen Meistern komponiert, vergnügen den Geist, erheben das Gemüt seit vielen Jahren. Geschmack und Einsicht verbreiteten sich dadurch über die ganze Masse des Publikums, und für die lyrische Poesie überhaupt wuchs von Jahr zu Jahr der unschätzbare Vorteil, daß sie immer singbarer wurde, ohne an Gehalt abzunehmen. Religiöse,

patriotische, gesellige, leidenschaftliche Lieder tönten von allen Seiten, und unsere ernste, charakteristische Musik fand Gelegenheit zu tausendfältiger Anwendung ihrer unerschöpflichen Mittel. Und doch, wer mag es aussprechen, daß zu allem diesem der gänzlich verschollene Schauspieldirektor Marchand den ersten Anlaß gab, indem er das neckische Milchmädchen mit den täppischen Jägern, ferner die Schöne mit dem gutmütigen Ungeheuer aus Frankreich herüberbrachte, durch ansprechende Musik eines Grétry das Theater belebte und uns folgereiche Wohltaten spendete; denn von jener Zeit an läßt sich die Geschichte der deutschen Oper in ununterbrochener Reihe durchführen. Vielleicht gibt ein Mitarbeiter der musikalischen Zeitung, der sich dieser Epochen als Teilnehmer erinnert, uns hiervon eine gedrängte Übersicht; woraus denn abermals erhellen würde, daß der Deutsche nichts Wunderlicheres tun könnte, als sich in seinen mittelländischen Kreis zu beschränken, eingebildet, daß er von eigenem Vermögen zehre, uneingedenk alles dessen, was er seit einem halben Jahrhundert fremden Völkern schuldig geworden und ihnen noch täglich verdankt.

Doch hiervon ist gegenwärtig zu schweigen besser; die Zeit wird kommen, wo der Deutsche wieder fragt, auf welchen Wegen es seinen Vorfahren wohl gelungen, die Sprache auf den hohen Grad von Selbständigkeit zu bringen, dessen sie sich jetzt erfreut.

Wir geben gerne zu, daß jeder Deutsche seine vollkommene Ausbildung innerhalb unserer Sprache, ohne irgend eine fremde Beihilfe, hinreichend gewinnen könne. Dies verdanken wir einzelnen vielseitigen Bemühungen des vergangenen Jahrhunderts, welche nunmehr der ganzen Nation, besonders aber einem gewissen Mittelstand zugute gehen, wie ich ihn im besten Sinne des Wortes nennen möchte. Hierzu gehören die Bewohner kleiner Städte, deren Deutschland so viele wohlgelegene, wohlbestellte zählt; alle Beamten und Unterbeamten daselbst, Handelsleute, Fabrikanten, vorzüglich Frauen und Töchter solcher Familien, auch Landgeistliche, insofern sie Erzieher sind. Diese Personen sämtlich, die sich zwar in beschränkten, aber doch wohlhäbigen, auch ein sittliches Behagen fördernden Verhältnissen befinden, alle können ihr Lebens- und Lehrbedürfnis innerhalb der Muttersprache befriedigen.

Die Forderung dagegen, die in weitern und höhern Regionen an uns auch in Absicht einer ausgebreiteten Sprachfertigkeit gemacht wird, kann niemand verborgen bleiben, der sich nur einigermaßen in der Welt bewegt.

Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern, ist das Geschäft der besten Köpfe. Reinigung ohne Bereicherung erweist sich öfters geistlos; denn es ist nichts bequemer, als von dem Inhalt absehen und auf den Ausdruck passen. Der geistreiche Mensch knetet seinen Wortstoff, ohne sich zu bekümmern, aus was für Elementen er bestehe; der Geistlose hat gut rein sprechen, da er nichts zu sagen hat. Wie sollte er fühlen, welches kümmerliche Surrogat er an der Stelle eines bedeutenden Wortes gelten läßt, da ihm jenes Wort nie lebendig war, weil er nichts dabei dachte? Es gibt gar viele Arten von Reinigung und Bereicherung, die eigentlich alle zusammengreifen müssen, wenn die Sprache lebendig wachsen soll. Poesie und leidenschaftliche Rede sind die einzigen Quellen, aus denen das Leben hervordringt, und sollten sie in ihrer Heftigkeit auch etwas Bergschutt mitführen, er setzt sich zu Boden, und die reine Welle fließt darüber her.

Redensarten,

welche der Schriftsteller vermeidet, sie jedoch dem Leser beliebig einzuschalten überläßt.

Aber. — Gewissermaßen. — Einigermaßen. — Beinahe. — Ungefähr. — Kaum. — Fast. — Unmaßgeblich. — Wenigstens. — Ich glaube. — Mich deucht. — Ich leugne nicht. — Wahrscheinlich. — Vielleicht. — Nach meiner Einsicht. — Wenn man will. — Soviel mir bewußt. — Wie ich mich erinnere. — Wenn man mich recht berichtet. — Mit Einschränkung gesprochen. — Ich werde nicht irren. — Es schwebt mir so vor. — Eine Art von. — Mit Ausnahme. — Ohne Zweifel. — Ich möchte sagen. — Man könnte sagen. — Wie man zu sagen pflegt. — Warum soll ich nicht gestehen? — Wie ich es nennen will. — Nach jetziger Weise zu reden. — Wenn ich die Zeiten nicht verwechsle. — Irgend. — Irgendwo. — Damals. — Sonst. — Ich sage nicht zu viel. — Wie man mir gesagt. — Man denke nicht. — Wie natürlich ist. — Wie man sich leicht vorstellen kann. — Man gebe mir zu. — Zugegeben. — Mit Erlaubnis zu sagen. — Erlauben Sie. — Man verzeihe mir. — Aufrichtig gesprochen. — Ohne Umschweife gesagt. — Geradezu. — Das Kind bei seinem Namen genannt. — Verzeihung dem derben Ausdruck.

Vorstehende Sammlung, die sowohl zu scherzhaften als ernsten Betrachtungen Anlaß geben kann, entstand zur glücklichen Zeit, da der treffliche Fichte noch persönlich unter uns lebte und wirkte. Dieser kräftige, entschiedene Mann konnte gar sehr in Eifer geraten, wenn man dergleichen bedingende Phrasen in den mündlichen oder

wohl gar schriftlichen Vortrag einschob. So war es eine Zeit, wo er dem Worte gewissermaßen einen heftigen Krieg machte. Dies gab Gelegenheit, näher zu bedenken, woher diese höflichen, vorbittenden, allen Widerspruch des Hörers und Lesers sogleich beseitigenden Schmeichelworte ihre Herkunft zählen? Möge diese Art Euphemismus für die Zukunft aufbewahrt sein, weil in der gegenwärtigen Zeit jeder Schriftsteller zu sehr von seiner Meinung überzeugt ist, als daß er von solchen demütigen Phrasen Gebrauch machen sollte.

Urteilsworte französischer Kritiker.

1817.

Reichliche des Tadels.

A.

abandonné.
absurde.
arrogance.
astuce.

B.

bafoué.
bête.
bétise.
bouffissure.
bourgeois.
boursouflure.
bouquin.
boutade.
brisé.
brutalité.

C.

cabale.
cagot.
canaille.
carcan.
clique.
contraire.
créature.

D.

déclamatoire.
décrié.
dégoût.
dénigrement.
dépourvu.
dépravé.
désobligeant.
détestable.
diabolique.
dure.

E.

échoppe.
enflure.
engouement.
ennui.
ennuyeux.
énorme.
entortillé.
éphémères.
épluché.
espèce.
étourneau.

F.

factices.
fadaise.
faible.
fainéans.
fané.
fastidieux.
fatigant.
fatuité.
faux.
forcé.
fou.
fourré.
friperie.
frivole.
furieux.

G.

gâté.
gauchement.
gauchers.
grimace.
grossier.
grossièrement.

H.

haillons.
honnêtement.
honte.
horreur.

I.
imbécille.
impertinence.
impertinent.
impuissant.
incorrection.
indécis.
indéterminé.
indifférence.
indignités.
inégalité.
inguérissable.
insipide.
insipidité.
insoutenable.
intolérant.
jouets.
irréfléchi.

L.
laquais.
léger.
lésine.
louche.
lourd.

M.
maladresse.
manque.
maraud.
mauvais.
médiocre.
méprise.
mépris.
mignardise.
mordant.

N.
négligé.
négligence.
noirceur.
non-soin.

O.
odieux.

P.
passable.
pauvreté.
pénible.
petites-maisons.
peu-propre.
pie-grièche.
pitoyable.
plat.
platitude.
pompeux.
précieux.
puérilités.

R.
rapsodie.
ratatiné.
rebattu.
réchauffé.
rédondance.
rétréci.
révoltant.
ridicule.
roquet.

S.
sans succès.
sifflets.
singerie.
somnifère.
soporifique.
sottise.
subalterne.

T.
terrassé.
tombée.
traînée.
travers.
triste.

V.
vague.
vide.
vexé.
vieillerie.
volumineux.

Karge Zeugniſſe des Lobs.

A.
animé.
applaudie.

B.
brillant.

C.
charmant.
correct.

E.
esprit.

F.
facile.
finesse.

G.
goût.
grâce.
gracieux.
grave.

I.
invention.
justesse.

L.
léger.
légèreté.
libre.

N.	prodigieux.	S.
nombreux.	pur.	spirituel.
P.	R.	V.
piquant.	raisonnable.	verve.

Worte sind der Seele Bild.
Nicht ein Bild! sie sind ein Schatten!
Sagen herbe, deuten mild,
Was wir haben, was wir hatten. —
Was wir hatten, wo ist's hin?
Und was ist denn, was wir haben? —
Nun, wir sprechen! Rasch im Fliehn
Haschen wir des Lebens Gaben.

Einsicht und Charakter der Menschen offenbart sich am deutlichsten im Urteil; indem er ablehnt, indem er aufnimmt, bekennt er, was ihm fremd blieb, wessen er bedarf; und so bezeichnet, unbewußt, jedes Alter auf jeder Stufe den gegenwärtigen Zustand, den Kreis eines durchlaufenen Lebens.

Auch so ist es mit Nationen: ihr Lob und Tadel muß durchaus ihren Zuständen gemäß bleiben. Griechische und römische Terminologie dieses Faches besitzen wir; neuere Kritik zu beurteilen gebe Vorstehendes einigen Anlaß. Wie der einzelne Mensch, so auch die Nation ruht auf dem Altvorhandenen, Ausländischen oft mehr als auf dem Eigenen, Ererbten und Selbstgeleisteten; aber nur insofern ein Volk eigene Literatur hat, kann es urteilen und versteht die vergangene wie die gleichzeitige Welt. Der Engländer hängt mit Ernst und Vorurteil am Altertum, und man muß ihm mit Parallelstellen aus Horaz beweisen, daß der Orient Poeten erzeugte. Welche Vorteile hingegen Shakespeares freier Geist der Nation gewährt, ist nicht auszusprechen. Die Franzosen haben durch Einführung mißverstandener alter Lehren und durch nette Konvenienz ihre Poesie dergestalt beschränkt, daß sie zuletzt ganz verschwinden muß, da sie sich nicht einmal mehr in Prosa auflösen kann. Der Deutsche war auf gutem Wege und wird ihn gleich wieder finden, sobald er das schädliche Bestreben aufgibt, die Nibelungen der Ilias gleichzustellen.

Die günstige Meinung, die ein trefflicher Fremder uns Deutschen gönnt, darf hier, als an der rechten Stelle, wohl Platz finden. Der

wirkliche russisch-kaiserliche Staatsrat Uwaroff gedenkt in seinem schätzbaren Werke: Nonnos von Panopolis, der Dichter, St. Petersburg 1817, und zwar in dem an einen alten Freund und Teilnehmer gerichteten Vorwort, unser in Ehren also: „Die Wiedergeburt der Altertumswissenschaft gehört den Deutschen an. Es mögen andere Völker wichtige Vorarbeiten dazu geliefert haben; sollte aber die höhere Philologie sich einst zu einem vollendeten Ganzen ausbilden, so könnte eine solche Palingenesie wohl nur in Deutschland stattfinden. Aus diesem Grunde lassen sich auch gewisse neue Ansichten kaum in einer andern neuern Sprache ausdrücken; und deswegen habe ich deutsch geschrieben. Man ist hoffentlich nunmehr von der verkehrten Idee des politischen Vorranges dieser oder jener Sprache in der Wissenschaft zurückgekommen. Es ist Zeit, daß ein jeder, unbekümmert um das Werkzeug, immer die Sprache wähle, die am nächsten dem Ideenkreise liegt, den er zu betreten im Begriff ist."

Hier hört man nun doch einmal einen fähigen, talentvollen, geistreich gewandten Mann, der, über die kümmerliche Beschränkung eines erkältenden Sprachpatriotismus weit erhoben, gleich einem Meister der Tonkunst, jedesmal die Register seiner wohlausgestatteten Orgel zieht, welche Sinn und Gefühl des Augenblicks ausdrücken. Möchten doch alle gebildeten Deutschen diese zugleich ehrenvollen und belehrenden Worte sich dankbar einprägen und geistreiche Jünglinge dadurch angefeuert werden, sich mehrerer Sprachen als beliebiger Lebenswerkzeuge zu bemächtigen.

Urteilsworte französischer Kritiker.

1819.

Unter dieser Rubrik hatte ich vorstehendes Verzeichnis im dritten Hefte von Kunst und Altertum mitgeteilt, wo freilich sehr viele Worte des Tadels gegen kärgliche Worte des Lobes erscheinen. Hierüber hat der Vrai Libéral unterm 4. Februar 1819 sich beschwert und mich einer Ungerechtigkeit gegen die französische Nation beschuldigt. Er tut dies jedoch mit so vieler Anmut und Artigkeit, die mich beschämen würde, wenn nicht hinter meiner Mitteilung jener Worte ein Geheimnis verborgen läge, dessen Entdeckung ich ihm und meinen Lesern hiermit vorzubringen nicht ermangele.

Ich bekenne daher ganz ohne Anstand, daß der Korrespondent des wahren Freisinnigen zu Brüssel ganz mit Grund bemerkt, wie unter den von mir angegebenen Tadelsworten sich manche wunderliche befinden, die man eben nicht erwartet hätte; ferner daß an den

Worten des Lobes mehrere fehlen, die einem jeden sogleich einfallen sollten. Wie dieses zu erklären, mag die Geschichte deutlich machen, wenn ich erzähle, wie ich zu jenem Verzeichnisse eigentlich veranlaßt wurde.

Als vor vierzig Jahren Herr von Grimm sich in der damals ausgezeichneten geist- und talentvollen Pariser Gesellschaft einen ehrenvollen Zutritt gewonnen und für ein Mitglied eines so außerordentlichen Vereins wirklich anerkannt wurde, beschloß er, ein Tagesblatt, ein Bulletin literarischen und weltgefälligen Inhaltes, schriftlich zu versenden an fürstliche und reiche Personen in Deutschland, um sie, gegen bedeutende Vergeltung, von dem eigensten Leben der Pariser Zirkel zu unterhalten, nach deren Zuständen man äußerst neugierig war, weil man Paris als den Mittelpunkt der gebildeten Welt wirklich ansehen konnte. Diese Tagesblätter sollten nicht nur Nachrichten enthalten, sondern es wurden die herrlichsten Arbeiten Diderots: die Klosterfrau, Jakob der Fatalist usw. nach und nach in so kleinen Portionen zugeteilt, daß Neugierde, Aufmerksamkeit und jedes gierige Bestreben von Sendung zu Sendung lebendig bleiben mußte.

Auch mir war durch die Gunst hoher Gönner eine regelmäßige Mitteilung dieser Blätter beschieden, die ich mit großem Bedacht eifrig zu studieren nicht unterließ. Nun darf ich mir wohl nachrühmen, daß ich von jeher die Vorzüge der Menschen und ihrer Produktionen willig anerkannt, geschätzt und bewundert, auch mich daran dankbar auferbaut habe. Deshalb mußte mir in der Grimmschen Korrespondenz gar bald auffallen, daß in Erzählung, Anekdote, Charakterschilderung, Darstellung, Urteil durchaus mehr Tadel als Lob zu bemerken sei, mehr scheltende als ehrende Terminologie vorzukommen pflege. Wohlgelaunt, begann ich eines Tages, zum Vorteil meiner Betrachtung und eigenen Unterrichts, jene sämtlichen Ausdrücke auszuziehen, auch in späterer Zeit zu sondern und alphabetisch zu ordnen, halb im Scherz, halb im Ernst, und so blieben sie viele Jahre bei mir liegen.

Da nun endlich die Grimmische Korrespondenz in öffentlichem Druck erschien, las ich solche, als ein Dokument vergangener Zeit, mit Sorgfalt abermals durch und stieß gar bald auf manchen früher von mir bemerkten Ausdruck, wobei ich mich denn aufs neue überzeugen konnte, daß der Tadel bei weitem das Lob überwog. Da suchte ich nun die ältere Arbeit vor und ließ sie, geistiger Anregung willen, die mir denn auch nicht mißlang, gelegentlich abdrucken. Bemerken muß ich jedoch, daß ich der Sache eine neue Aufmerksamkeit zu schenken im Augenblick nicht mehr vermochte; deshalb denn manches Wort des Lobes und Tadels, welches mir entgangen, in diesem voluminösen Werk zu finden sein möchte.

Damit nun aber nicht der Vorwurf, welcher eine ganze Nation zu treffen schien, auf einem einzigen Schriftsteller haften bleibe, so behalten wir uns vor, nächstens im allgemeinen über diesen höchst wichtigen literarischen Gegenstand zu sprechen.

Hör-, Schreib- und Druckfehler.

1820.

Den Sprachgelehrten ist es längst bekannt, daß bei Verbesserung alter Manuskripte manchmal bemerkt wird, daß solche diktiert worden, und daß man daher auf Hörfehler, woraus die Schreibfehler entstanden, aufmerksam zu sein Ursache habe.

Hiervon kann ich aus eigener Erfahrung die wunderbarsten Beispiele anführen; denn da ich, von jeher an das Diktieren gewöhnt, oft auch ungebildeten oder wenigstens zu einem gewissen Fache nicht gerade gebildeten Personen diktiert, so ist mir daraus ein besonderes Übel zugewachsen. Vorzüglich geschah es, wenn ich über wissenschaftliche Gegenstände, denen ich nur Zwischenstunden widmen konnte, Blätter, ja Hefte diktierte, solche aber nicht sogleich durchsehen konnte. Wenn ich sie nun aber nach Jahren wieder vor die Hand nehme, so muß ich die wunderlichsten und unverständlichsten Stellen darin entdecken. Um den Sinn eines solchen Abrakadabra zu entziffern, lese ich mir die Abhandlung laut vor, durchdringe mich von ihrem Sinn und spreche das unverständliche Wort so lange aus, bis im Fluß der Rede das rechte sich ergibt.

An den Hörfehlern aber ist der Diktierende gar oft selbst schuld. Man horche nur, wenn in Gesellschaften vorgelesen wird, ob wohl alles zur Klarheit kommt. Man merke den Schauspielern auf! Diese, selbst bessere nicht ausgenommen, haben den wunderlichen Tik, die Eigennamen der Personen, Länder und Städte undeutlich auszusprechen. Mir schien es, bei langjähriger Erfahrung, daher zu rühren, weil ein solches Wort ihre Empfindung nicht anspricht und sie es daher als gleichgültig obenhin behandeln. Eine andere Art der Undeutlichkeit entspringt auch, wenn der Vortragende mitten im Sprechen seine Stellung verändert, sich umwendet, oder mit dem Kopfe hin und wieder fährt.

Die Hefte der Studierenden mögen daher meist so richtig sein, weil der Diktierende seinen Platz nicht verändert und es ihm angelegen ist, so vielen aufmerksamen, lehrbegierigen jungen Leuten genugzutun. Hört man dagegen die Zuhörer über Unverständlichkeit ihrer Lehrer klagen, so kommt es daher, weil diese zwar die Wissenschaft in sich tragen, sie aber nicht außer sich zu setzen wissen, wozu

ein eigenes Studium gehört und nicht einem jeden diese Gabe von Natur verliehen ist.

Der Hörer aber und sein Ohr tragen gleichfalls zu gedachtem Fehler bei. Niemand hört, als was er weiß, niemand vernimmt, als was er empfinden, imaginieren und denken kann. Wer keine Schulstudien hat, kommt in den Fall, alle lateinischen und griechischen Ausdrücke in bekannte deutsche umzusetzen; dieses geschieht ebenmäßig mit Worten aus fremden Sprachen, deren Aussprache dem Schreibenden unbekannt ist.

Höchst merkwürdig bleibt in einem verwandten Falle die Art, wie eine ungebildete Menge fremde, seltsam klingende Worte in bekannte, sinngebende Ausdrücke verwandelt, wovon ein kleines Wörterbüchlein wohl zu wünschen wäre. Ferner kommt auch wohl beim Diktieren der Fall vor, daß der Hörer seine inwohnende Neigung, Leidenschaft und Bedürfnis an die Stelle des gehörten Wortes setzt, den Namen einer geliebten Person oder eines gewünschten guten Bissens einfügt.

Hörfehler.

Anstatt	lies
Beritten	Pyriten.
Schon Hundert	John Hunter.
Daß sie die älteste	das Idealste.
und Damen	und Ammen.
gnädigst	zunächst.
Lehmgrube	Löwengrube (Daniels).
die sie schätzt	die Sujets.
Küchenseite	Kirchenseite.
Kuchenfreund	Tugendfreund.
Residenz	Evidenz.
sehr dumm	Irrtum.

Druck- und Schreibfehler aus Unachtsamkeit.

geschlungenen	geschwungenen.
Unbildung	Umbildung.
einseitigen Lesern	einsichtigen Lesern.
Mädchen	Märchen.
leidig	leidlich.
Unform	Uniform.
Lob	Leib.
Zeuge	Zunge.
gefürstete	gefürchtete.

Anstatt	lies
Ermüdung	Ermutung.
Furchtbarkeit	Fruchtbarkeit.
Verwehrung	Vermehrung.
Vermehrung	Vermählung.
wohltätig	wohlhäbig.
Trojanische Säule	Trajanische Säule.

Verwandlung französischer Worte im Ohr und Sinn der deutschen Menge.

Imbuhß (Einbuße)	Impost.
Rückruten	Rekruten.
reine führen	renovieren.
Inspettrum	Inspektor.

Verwandlung eines deutschen Worts durch französische akademische Jugend.

Verjus (unreifer Traubensaft). . .	Ver—ruf.

Über diese Mängel hat niemand mehr Ursache nachzudenken, als der Deutsche, da in wichtigen Werken, aus denen wir uns belehren sollen, gar oft stumpfe, nachlässige Korrektoren, besonders bei Entfernung des Verfassers vom Druckort, unzählige Fehler stehen lassen, die oft erst am Ende eines zweiten und dritten Bandes angezeigt werden.

Ist man nun beim Lesen wissenschaftlicher Bücher nicht schon mit der Sache bekannt, so wird man von Zeit zu Zeit anstoßen und sich kaum zu helfen wissen, wenn man nicht eine divinatorische Gegenwart des Geistes lebendig erhält, sich den Verfasser als einen verständigen Mann gegenüber denkt, der nichts Ungereimtes sagen will noch darf. Aber ist man denn einer solchen Anstrengung fähig? und wer ist es immer?

Da nun die werte deutsche Nation, die sich mancher Vorzüge zu rühmen hat, in diesem Punkte leider allen übrigen nachsteht, die sowohl in schönen, prächtigen Druck als, was noch mehr wert ist, in einen fehlerfreien Ehre und Freude setzen, so wäre doch wohl der Mühe wert, daran zu denken, wie man einem solchen Übel durch gemeinsame Bemühung der Schreib- und Drucklustigen entgegenarbeitete. Ein bedeutender Schritt wäre schon getan, wenn Personen, die ohnehin, aus Pflicht oder Neigung, von dem Ganzen der laufenden Literatur oder ihren Teilen ununterbrochene Kenntnis behalten, sich die Mühe nehmen wollten, bei jedem Werke nach den

Druckfehlern zu sehen und zu bezeichnen, aus welchen Offizinen die meisten inkorrekten Bücher hervorgegangen. Eine solche Rüge würde gewiß das Ehrgefühl der Druckherren beleben; diese würden gegen ihre Korrektoren strenger sein; die Korrektoren hielten sich wieder an die Verfasser wegen undeutlicher Manuskripte, und so käme eine Verantwortlichkeit nach der andern zur Sprache. Wollten die neuerlich in Deutschland angestellten Zensoren, denen, als literarisch gebildeten Männern, ein solches Unwesen notwendig auffallen muß, wenn sie, wie das Gesetz erlaubt, Aushängebogen zensieren, die Druckherren auch von ihrer Seite unablässig erinnern, so würde gewiß das Gute desto schneller gefördert werden.

Denn wirft man die Frage auf, warum in Zeitungen und andern Tagesblättern, die doch eilig, ja oft übereilt gedruckt werden, weniger Druckfehler vorkommen als in Werken, zu denen man sich Zeit nehmen kann? so darf man wohl darauf erwidern: Ebendeshalb, weil zu tagtäglichen Arbeiten vigilante Männer angestellt werden, dagegen man bei langwierigen Arbeiten glaubt, der Unaufmerksame habe immer noch Aufmerksamkeit genug. Wie dem auch sei, wenn das Übel nur recht lebhaft zur Sprache kommt, so ist dessen Heilung vorbereitet. Mögen einsichtige Druckherren über diese sie so nah angehende Angelegenheit in unsern vielgelesenen Zeitblättern sich selbst aussprechen und über das, was zur Förderung der guten Sache wünschenswert sei, ihrer nähern Einsicht gemäß, die wirksamsten Aufschlüsse geben.

Der Pfingstmontag,

Lustspiel in Straßburger Mundart, fünf Aufzügen und Versen. Straßburg 1816.

1819.

Das große Verdienst dieses Kunstwerks um die deutsche Sprache, jenen bedeutenden Straßburger Dialekt und nebenher die verwandten oberdeutschen lebhaft und ausführlich dargestellt zu haben, ist wohl eben Ursache, daß es nicht nach seinem eigentlichen Werte allgemein beachtet werden kann: denn indem es jenen Kreis vollkommen ausfüllt, verschließt es sich vor dem übrigen Vaterlande; wir wollen daher versuchen, dessen Vorzüge unsern sämtlichen lieben Landsleuten eingänglicher und anschaulicher zu machen.

„In jeder Volksmundart," sagt der Verfasser, „spricht sich ein eigenes inneres Leben aus, welches, in seinen Abstufungen, eine besondere Nationalcharakteristik darbietet." Dabei drängte sich uns folgende Betrachtung auf. Wenn man auch keineswegs den Nutzen

ableugnen darf, der uns durch so manche Idiotiken geworden ist, so kann man doch nicht ableugnen, daß jene soeben berührten, in einer lebendigen, lebhaft gebrauchten Sprache unendlich mannigfaltigen Abstufungen unter der Form eines alphabetischen Lexikons nicht bezeichnet werden können, weil wir nicht erfahren, wer sich dieses oder jenes Ausdrucks bedient, und bei welcher Gelegenheit? Deswegen wir auch in solchen Wörterbüchern hie und da die nützliche Bemerkung finden, daß z. B. ein oder das andere Wort von gemeinem und gemeinstem Volke, wohl auch nur von Kindern und Ammen gebraucht werde.

Die Unzulänglichkeit einer solchen Behandlung hat ein mit dem Straßburger Volkskreise von Jugend auf innigst bekanntes Talent wohl und tief gefühlt und uns ein Werk geliefert, das an Klarheit und Vollständigkeit des Anschauens und an geistreicher Darstellung unendlicher Einzelheiten wenig seinesgleichen finden dürfte. Der Dichter führt uns zwölf Personen aus Straßburg und drei aus der Umgegend vor. Stand, Alter, Charakter, Gesinnung, Denk- und Sprechweise kontrastieren durchaus, indem sie sich wieder stufenartig aneinander fügen. Alle handeln und reden vor uns meist dramatisch lebhaft; weil sie aber ihre Zustände ausführlich entwickeln sollen, so neigt sich die Behandlung ins Epische, und damit uns ja die sämtlichen Formen vorgeführt werden, weiß der Verfasser den anmutigsten lyrischen Abschluß herbeizuleiten. Die Handlung ist in das Jahr 1789 gesetzt, wo das althergebrachte Straßburger Bürgerwesen sich gegen neuernden Einfluß noch einigermaßen derb und zäh bewahren konnte; und so wird uns das Werk doppelt wichtig, weil es das Andenken eines Zustandes erhält, welcher später, wo nicht zerrüttet, doch gewaltsam durcheinander gerüttelt worden. Die auftretenden Charaktere schildern wir kürzlich der Reihe nach.

Starkhans, Schiffsbauer und großer Ratsherr; tüchtiger Bürger, folgerechter Hausvater, aufs zärtlichste gegen seine einzige Tochter gesinnt. Ein jüngerer Sohn, Danielchen, kommt nicht zum Vorschein und spielt schon durch sein Außenbleiben eine Rolle. Dorthe, seine Gattin; wackere Hausfrau, strenge Wirtschafterin; gar vielem, was sie mißbilligt, mit Heftigkeit begegnend und widerstrebend. Lissel, ihre Tochter; reines, bürgerliches Naturkind, gehorsam, teilnehmend, wohltätig, unschuldig liebend, sich an ihrer Liebe mit Verwunderung erfreuend. Mehlbrüh, Feuerspritzenmacher und kleiner Ratsherr; in Sprichwörtern redend und als Mechanikus sich höher versteigend, an Sympathie glaubend, nicht weniger an Physiognomik und dergleichen. Rosine, dessen Gattin; verständige, gemächliche Frau, ihrem Sohne eine vorteilhafte, wo möglich reiche Heirat wünschend. Er ist Wolfgang genannt, Magister und Abendprediger; im Besitz

hochdeutscher Sprache und Bildung; einfachen, vernünftigen, verständigen Sinnes, fließender, löblicher Unterhaltung. Christinel; Mädchen von zwanzig Jahren, und doch leider schon die älteste ihrer Gespielinnen; guter Art, aber eifrig und listig, gewandt, nach Heirat strebend. Lizentiat Mehlbrüh; Hagestolz, Karikatur eines alten, halbfranzösierten, mittelbürgerlichen Straßburgers. Reinhold, Mediziner Doktorand, von Bremen gebürtig; vollendete deutsche Kultur und Sprache, einigermaßen enthusiastisch, halbpoetischen Ausdrucks. Frau Prechtere; mäßige Frau, um ihrer Tochter willen lebend. Klärl; gleich als unglückliche Liebhaberin auftretend, dem jungen geistlichen Wolfgang mit Herz und Seel' ergeben. Rein und schön, wie Lissel, an auffallend würdiger Gestalt ihr vorzuziehen; auf einer höhern Stufe der Empfindung, des Gedankens und Ausdrucks. Gläßler, von Kaisersberg; Kaufmann, in Kolmar wohnhaft, Meisterstück eines wackern, in einer Stadt zweiter Ordnung ausgebildeten Charakters. Bärbel, Nachbarin; roheste, heftigste, mit Schimpf- und Drohworten freigebigste Person. Bryd, Magd bei Starkhans; neunzehnjährig, reine, derbe Mägdenatur, heiter und artig; mit der Frau im Widerstreit, Herrn und Tochter aufrichtig ergeben. Christlieb, Pfarrer aus dem Ortenauischen, Klaus aus dem Kochersberg, kommen erst gegen das Ende, um mit Gläßler Dialekt und Charakter der Umgegend darzustellen.

Nunmehr zeichnen wir vor allen Dingen den Gang des Stücks, um alsdann weitere Betrachtungen folgen zu lassen. Hierbei ist unsere Hauptabsicht, denen, die es lesen, durch einen allgemeinen Begriff des Inhalts jeder Szene über die einzelnen Sprachschwierigkeiten hinauszuhelfen.

Erster Aufzug.

(Pfingstsonntag Nachmittag. Starkhans' Wohnung.) Frau Dorthe schilt ihre Tochter Lissel sehr heftig, daß sie einen Spaziergang mit den Eltern ausschlägt, worauf sie sich doch vor kurzem so sehr gefreut habe. Der Vater nimmt sich des Mädchens an, der die Tränen in die Augen kamen. Die Mutter läßt sich begütigen und geht mit dem Vater allein spazieren. Kaum ist Lissel von ihnen befreit, so erklärt sich, daß sie einen Liebhaber in allen Ehren erwarte, von dessen holder, tüchtiger Persönlichkeit sie ganz und gar durchdrungen ist. Nur bedauert sie, daß er das wunderliche Hochdeutsch rede, worin sie sich nicht schicken könne. Sie wünscht in Deutschland erzogen zu sein, und nicht in einer unglücklichen Pension an der Lothringer Grenze, wo sie weder deutsch noch französisch gelernt. Christinel kommt und will den zaudernden Liebhaber verdächtig machen. Lissel vernimmt's nicht, und da Reinhold hereintritt, ist sie voll stiller

Freude. Seine gesuchte, schwülstige Rede bleibt den guten Mädchen unverständlich; sie legen sich's gar wunderlich aus. Ebenso versteht er sie nicht, als sie verlangen, daß er sie auf den Spaziergang begleiten soll. Endlich werden sie einig; Lissel will nur noch den jüngern verzogenen Bruder, Danielele, abwarten, um ihn, wie sie den Eltern versprochen, mitzunehmen. Reinhold soll indessen seinen Freund Wolfgang herbeiholen. Der deutsch-französische Lizentiat tritt auf; er merkt den Mädchen sogleich ab, daß sie einen Spaziergang vorhaben, und droht, sie überallhin zu verfolgen. Durch ein Märchen von einer Offiziersleiche werden sie ihn los. Christinel entfernt sich für einen Augenblick. Herr Mehlbrüh und Frau Rosine treten auf; sie quälen Lissel mit einer nahen Heirat, ohne den Bräutigam zu nennen, und da sie mit ihnen zu spazieren gleichfalls ablehnt, gehen sie weiter. Christinel tritt zu Lissel, die mit großen Freuden für bekannt annimmt, daß sie mit Reinhold werde verheiratet werden. Die Freundin aber behauptet, es sei der Wolfgang gemeint. Christinel bleibt allein, und es ergibt sich, daß sie auf Reinhold selbst Absicht habe. Dieser und Wolfgang treten auf; die Jünglinge bequemen sich zur schlichten Prosa, damit das Mädchen sie verstehe. Sie gebraucht nun die List, erst von Wolfgang ein Bekenntnis herauszulocken, daß er liebe. Der Freund, dem er nichts davon vertraut, verwundert sich befremdet, und sie sagt ihnen keck und kühn ins Gesicht, der Gegenstand sei Lissel. Reinhold, über den Verrat seines Freundes aufgebracht, entfernt sich, Wolfgang ihm nach; Christinel überlegt, was weiter zu tun? Nachdem auch sie den Platz verlassen, treten beide Freunde wieder auf, und es erklärt sich, daß Wolfgang in Klärl verliebt sei, jetzt gegen sie zurückhaltend, weil er die Einwilligung seiner Eltern, die ihn freilich an das reichere Lissel zu verheiraten wünschten, erst durch Vorsprache bedeutender Gönner müsse zu erlangen bemüht sein.

Zweiter Aufzug.

(Starkhans' Wohnung bleibt.) Bryd legt Frau Dorthen die Marktrechnung ab; die strenge, haushälterische Knauserei zeigt sich an dieser, an jener eine hübsche, reine Mägdehaftigkeit. Bryd bleibt allein und spricht mit wenigen Worten das Lob des Hausherrn und der Jungfer. Der Lizentiat tritt zu ihr und beginnt gleich etwas antastlich zu charmieren; das Mädchen, neckisch gewandt, weicht aus, er verliert das Gleichgewicht, fällt zu Boden und verrückt Anzug und Kopfputz. Bryd schickt sich an, ihn wiederherzustellen, und im Gespräch wird verplaudert, daß Lissel den Reinhold heiraten werde. Er selbst scheint Absicht auf das Mädchen zu haben, und als Frau Dorthe hereintritt, bringt er seine Werbung an, fährt aber ab.

(Andere bürgerliche Wohnung.) Frau Prechtere und Klärl. Letztere kündigt sich an als liebend und leidend. Nie ist eine volle, herzliche, auf das Verdienst des Geliebten gegründete Leidenschaft schöner ausgedrückt worden, die Sorge, ihn zu verlieren, nie rührender. Die Mutter tröstet sie im allgemeinen und rät ihr, die Liebe Gläßlers aus Kolmar nicht ganz abzuweisen. Der Lizentiat kommt herein, und da man des Mädchens Zustand durch ein Kopfweh entschuldigt, ist er mit Rezepten freigebig; noch freigebiger mit Katzengeschichten, als die Mutter, um seine Fragen abzulehnen, vorgibt, es sei der Tochter eine geliebte Katze gestorben. Vor Ungeduld läuft das Mädchen fort. Lissels Heirat kommt zur Sprache. Gläßler und Christinel treten auf; jener ist herzlich und heftig verliebt in Klärl und erhebt ihr Verdienst fast ausschließlich. Der Lizentiat behauptet, in Straßburg gäb' es dergleichen viel; das komme von der guten Kinderzucht, die er umständlich ausführt und deshalb von Gläßler für einen Familienvater gehalten werden muß. Nun aber wird er lächerlich, indem er sich als Hagestolzen bekennt, doppelt aber, als Klärl und Christinel eintreten und er umständlich erzählt, wie ihn die Mädchen mystifiziert. Gläßlers treubürgerliche Liebe bricht wieder lakonisch unschätzbar hervor. Der Lizentiat tadelt ihn deshalb nicht, weil in Kolmar solche Mädchen, wegen Mangel an Gelegenheit zu ihrer Ausbildung, nicht gefunden würden, auch überhaupt es dort nicht sonderlich bestellt sei. Gläßlers Kolmarischer Patriotismus äußert sich ebenso derb und tüchtig wie seine Liebe; er fragt, ob sie in Straßburg einen Pfeffel hätten? und wird im Hin- und Widerreden heftig, grob und drohend. Frau Prechtere verbittet sich solchen Lärm in ihrem Hause. Der Lizentiat entfernt sich. Christinel, nach ihrer anschmiegenden Weise, erkundigt sich bei Gläßler nach Kolmar und der Umgegend; er beschreibt das Oberelsaß lakonisch, dessen Berge, Schlösser, Hügel, Täler und Flächen; es erscheint vor unserer Einbildungskraft weit und breit und genußvoll. Aber er hat auch selbst Pferde, um seine Freunde und seine Gäste, die er hiermit einlädt, überall herumzukutschieren. Christinel hilft ihm schmeichlerisch nach, Klärl nur lakonisch und begibt sich, ein Übelsein vorwendend, mit der Freundin weg. Frau Prechtere gesteht Gläßlern, daß ihre Tochter sich um Wolfgang grämе. Gläßler antwortet, es sei ihm ganz recht; denn wenn jener sie verlasse, könne sie ihn ja haben. Gläßler, allein, drückt seine Liebesqual gar wunderlich aus. Reinhold tritt hinzu, und da er hört, Klärl sei krank, fragt er leidenschaftlich, warum man Wolfgang nicht hole? Dabei ergibt sich, daß dieser nicht untreu sei, und daß Gläßler wohl auf Klärl Verzicht tun müsse. Der Gute von Kolmar, in Verzweiflung, geht ab. Reinhold, allein bleibend, macht verständige, zarte Betrach-

tungen über den gegenwärtigen Zustand der sämtlichen Liebenden, wodurch das Künftige glücklich vorbereitet wird.

Dritter Aufzug.

(Mehlbrühs Wohnung.) Man hat Gäste zum Abendessen geladen. Frau Dorthe findet sich ein, entschuldigt bei Frau Rosine, daß sie das liebe Danielele, welches noch immer nicht zu sehen ist, nicht mitbringen können. Auf Kinderspiele, denen das liebe Söhnlein unmäßig ergeben, wendet sich nun das Gespräch. Sie sehen hierauf durchs Fenster Base Bärbel herankommen und reden gleich Übels genug von ihr. Sie tritt auf, zeigt sich als leidenschaftlich gemein, schüttet ihren Haß gegen Reinhold aus, schildert ihn als Trunkenbold und von den schlechtesten Sitten. Endlich entdeckt sich's, woher ihre Wut sich schreibe. Er hat nämlich einmal, sie nicht kennend, gefragt, oder soll gefragt haben: Wer ist denn die dort, die roten Puder braucht? d. h. die rote Haare hat. Dieses gehe nun an allen Brunnen und auf allen Märkten umher, da sie doch gar wohl noch zu den Blonden gehöre. Ihre Raserei hat keine Grenzen, sie droht ihm aufpassen, ihn ausprügeln zu lassen. Nun bleiben die beiden Frauen allein. Bärbels Herkunft, Schicksal und unglückliche Erziehung wird meisterhaft geschildert und abgeleitet. Sodann äußert Frau Rosine den Argwohn, daß Lissel ihren Sohn Wolfgang eigentlich nicht liebe, sondern Reinhold. Vergebens will Frau Dorthe es ihr ausreden, die Differenz läßt sich nicht heben; einig aber als Hausfrauen, eilen sie zu sehen, ob der Abendtisch gut gedeckt und bestellt sei. Mehlbrüh und Reinhold kommen als Gäste. Beim Erwähnen eines kranken Kindes in der Familie geraten sie auf die Medizin. Mehlbrüh bekennt seinen Glauben an Sympathie und an einen Mischmasch wahrer und erträumter Wunderkräfte der Natur. Ingleichen hält er viel auf Physiognomik. Er geht ins Tafelzimmer. Reinhold, zurückbleibend, hält eine Lobrede auf Straßburg und dessen Bewohner, schätzt sein Glück, hier zu heiraten, sich anzusiedeln. Wolfgang kommt. Reinhold berichtet, wie er die entschiedene Leidenschaft Klärls zu seinem Freund entdeckt. Die beiden Liebhaber schildern und loben ihre Mädchen wechselseitig und begeben sich zum Abendessen. Bärbel und Christinel treten auf und mustern die geladenen, eingetroffenen und ausgebliebenen Gäste, denen sie auf das schlimmste mitspielen. Bärbel bleibt allein und entdeckt ihren Vorsatz, Reinhold, wenn er vom Essen weggehen werde, überfallen zu lassen. In diesem Sinne entfernt sie sich. Der Lizentiat tritt auf, und da er seine Absichten auf Lissel immer noch durchzusetzen gedenkt, ist ihm eine Nachricht ganz willkommen, Reinhold habe falsche Wechsel geschmiedet und werde deshalb mit Steckbriefen verfolgt.

Vierter Aufzug.

(Mehlbrühs Haus bleibt.) Frau Dorthe und Mehlbrüh treten auf; sie glauben dem Gerücht, daß Reinhold ein Schelm sei, und beschließen, daß beide Familien sich vor ihm in acht nehmen sollen, bis der Handel aufgeklärt ist.

(Starkhans' Wohnung.) Er und Lissel kommen. Der Vater gibt ihr scherzhaft zu raten auf, was er ihr für ein Geschenk bestimme? Nachdem er sie lange hingehalten, löst er endlich das Rätsel und sagt, es sei ein Mann. Lissel, nur an Reinhold denkend, läßt es ohne weiteres gelten. Für sich allein drückt sie ihr Entzücken gar anmutig aus. Die Mutter kommt; auch diese spricht von einem Manne; es erklärt sich aber bald, daß Wolfgang gemeint sei. Von diesem will Lissel ein für allemal nichts wissen. Mutter und Tochter verzürnen sich. Starkhans tritt in den Lärm herein, und da er etwas zu tief ins Glas geguckt, wird die Sache nicht besser. Das Mädchen geht weinend zu Bette; Vater und Mutter machen sich wegen der Kinderzucht Vorwürfe und entfernen sich. Der Lizentiat kommt, in schmutzigen und elenden Umständen, geführt von Gläßler, Christinel und Bryd. Er ist den von Bärbel angestellten Aufpassern in die Hände geraten, doch, da sie ihn bald als den Unrechten erkannten, nur oberflächlich übel zugerichtet worden. Man hilft ihm wieder zurecht und bringt ihn weg. Mehlbrüh, ob es gleich schon Nacht ist, kommt zu Starkhans, offen zu erklären, daß Wolfgang in eine Heirat mit Lissel nicht einstimme, und da, im Verlauf des Gesprächs, das Vermögen beider Familien in die Rede kommt, entzweien sich die Väter aufs heftigste; sodann machen es die beiden Mütter nicht besser, und Frau Rosine zeigt sich zuletzt entschieden, ihren Sohn zu keiner Heirat zwingen zu wollen.

Fünfter Aufzug.

(Pfingstmontag Morgen. Öffentlicher Platz.) Die beiden Freunde treten auf, und in welcher Lage die Liebesangelegenheiten sich befinden, wird klar.

(Mehlbrühs Wohnung.) Wolfgangs Eltern, hört man, sind durch Herrn Stettmeister bewogen worden, in die Verbindung mit Klärl zu willigen; sie fühlen sich über die Ehre, die eine hohe Magistratsperson ihrem Wolfgang sowohl als seiner Geliebten durch Lob und Teilnahme bewiesen, höchst entzückt, und der Vater findet des Sohnes eintretende Braut, die er zum erstenmal sieht, selbst bedeutend schön. Eine kurze, aber höchst liebliche Szene.

(Starkhans' Garten.) Der Lizentiat erklärt monologierend, daß er die Heirat Gläßlers und Christinels durch eine Ausstattung be-

günstigen werde, da ihr Vormund erst in einem Jahr, wenn sie majorenn geworden, seine Zustimmung geben wolle. Gläßler und dessen Geliebte haben sich um ihn bei dem Unfall von gestern abend sehr verdient gemacht; er will sie glücklich wissen, da er selbst vom Heiraten abgeschreckt ist. Starkhans und Frau Dorthe treten höchst vergnügt auf. Reinhold ist aller Schuld entbunden; der Steckbrief galt einem Landläufer, und ein Brief von Reinholds Vater an Starkhans ist angekommen. Dieser, Senator von Bremen und Doktor Juris, hält den Ratsherrn von Straßburg auch für einen entschiedenen Juristen und Graduierten, tituliert ihn Hochwohlgeboren, wodurch der Schiffsbauer sehr geschmeichelt ist und dem Ansuchen Reinholds um Lissel nicht mehr widerstehen kann. Die Gesellschaft versammelt sich; manche angenehme, aufklärende Familienunterhaltung wird gepflogen.

In dieser frohen Stunde erinnern sich endlich die beiden Väter, daß sie noch zu den letzten alten Meistersängern gehören, die auf der Herrenstube bis 1781 gesungen haben. Pfarrer Christlieb aus Ortenau tritt auf, da sie sich schon feierlich niedergelassen. Ein liebenswürdiger junger Mann, der den Tod einer angebeteten Braut nicht verwindet. Aufgefordert, singt er ein sehnsüchtiges Lied in hochdeutscher Sprache. Wolfgang preist gleichermaßen eine glückliche Liebe, Reinhold die gegenwärtige festliche Geselligkeit. Starkhans feiert im Elsässer Dialekt das Lob der Stadt Straßburg, und damit es an Lächerlichem nicht fehle, trägt der Lizentiat ein Gedicht vor mit falsch akzentuierten Endreimen, wie es wohl halbgebildeten Menschen begegnet, die, in ungeschicktem Buchstabieren sich verwirrend, Quantität und Betonung falsch nehmen. Bäuerisch gemein, aber wacker, besingt Klaus das Lob seiner Annamey. Heiter aufgeregt durch so viel Anmutiges, gibt Mehlbrüh endlich seine Einwilligung in die Heirat Gläßlers und Christinels; zum Schluß aber, um das Fest vollkommen zu krönen, fahren Herr Stettmeister und Herr Ammeister, als Brautführer, an den Garten an. Die Gesellschaft zieht ihnen mit Blumensträußen entgegen, und so ist Pfingstmontag, der Starkhansischen Eheleute silberne Hochzeit und so manche neue Verbindung auf alle Weise gefeiert.

Nach vorgetragenem Plan und dessen Ausführung von Szene zu Szene kann wohl verlangt werden, daß wir noch einiges über Technik und Behandlung der vorzüglichsten Motive sprechen; und da dürfen wir unterrichteten Lesern nicht erst bemerklich machen, daß dem Verfasser eine löbliche Kunstfertigkeit zu Diensten stehe. Er überschreibt sein Stück: der Pfingstmontag und beschränkt daher, wie billig,

die Zeit seiner Handlung auf vierundzwanzig Stunden. Sie beginnt Pfingstsonntag nach Tische; die vier ersten Akte dauern bis tief in die Nacht. Ernst als Entwicklung und Schluß tritt mit dem Morgen Pfingstmontag hervor. Der Schauplatz ist abwechselnd im Hause einer der drei Familien, auch wohl mitunter an einem unbestimmt gelassenen Orte, und vom fünften Auftritte des letzten Aufzugs an in Starkhans' Garten nahe vor dem Tore. Der Verfasser hat die Veränderung des Orts nicht über den Szenen angezeigt, wahrscheinlich um den Freunden der drei Einheiten nicht geradehin die Beweglichkeit seiner Lokalitäten zu bekennen. Allein die Klarheit des Stücks wird hierdurch äußerst getrübt, und wir haben nur mit vieler Mühe den Zweck erreicht, in unserer Darstellung der Einbildungskraft vorzuarbeiten.

Glücklich und lobenswürdig dagegen ist der Verfasser in Betracht des Silbenmaßes. Er hat den Alexandriner mit strenger Zäsur gewählt, um den Leser, besonders den auswärtigen, wegen Quantität und Betonung ohne Zweifel zu lassen, welches auch für den aufmerksamen Liebhaber vollkommen erreicht wird.

Wenden wir uns nun abermals zu dem innern Gehalte des Stücks, so sieht man aus unserm Vortrag, wie einfach und wirklich dramatisch die Anlage des Ganzen sei. Wenige Hinderungen und Mißverständnisse schürzen die unschuldigen Knoten, die sich denn auch ganz bürgerlich und natürlich zuletzt wieder auflösen. Die Manifestation der auftretenden Charaktere, die Ankündigung der Figuren, die man erwartet, die Bezeichnung der Persönlichkeiten abwesender und gegenwärtiger Individuen ist musterhaft. Das klüglich gebrauchte Mittel, durch liebreiche Scheltworte, die in jenem Dialektskreise nicht selten sind, mit scheinbarer Ungunst etwas günstig zu bezeichnen, ist erfreulich wirksam, sowie direktes redliches Lob, direkte gehässige Mißreden uns mit allen Figuren nach und nach hinlänglich bekannt machen.

Auf gleiche Weise, jedoch mit epischer Ausführlichkeit, werden wir mit allen häuslichen, geselligen, örtlichen Zuständen bekannt. Die Stadt von einem Ende zum andern, Straßen und Gäßchen, Plätze und Winkel, Wirts- und Lusthäuser, innen und außen, Zeitvertreib und Spiel der Alten wie der Jungen, Vorurteil, Aberglaube, Gespenster und was nicht sonst; alles kommt ausführlich an die Reihe, so daß keine dunkle Stelle im ganzen Bilde bleibt. Das grenzenlose Spazierengehen, das Durcheinanderrennen der Familienglieder aus einem Hause ins andere und die dadurch bewirkte augenblickliche Teilnahme in Freud' und Leid hat der Verfasser verständig benutzt, um seine sonst vereinzelt und zerstückelt erscheinenden Szenen vor unserm Gefühl zu motivieren.

Die hochdeutsche Bücherſprache der beiden Liebhaber läßt ſchon darin einen zarten Unterſchied bemerken, daß Wolfgang eine ruhige Proſa, wie ſie dem proteſtantiſchen Geiſtlichen ziemt, zugeteilt iſt, Reinhold aber einige Floskeln und Phraſen anzubringen pflegt, wodurch er den liebenden, liebenswürdigen Mädchen unverſtändlich wird. Liſſel iſt das reine Straßburger Bürgerkind, in einer dumpfen Erziehungsanſtalt zu St. Didier weder verdorben noch gefördert. Klärl, auf dem rechten Rheinufer gebildet, durch Liebesſchmerz erhöht und beim Ausdruck der edelſten Gefühle den Elſaſſer Dialekt nicht verleugnend, begünſtigt einigermaßen den Übergang zu der reinern Sprache der Liebhaber. Ebenſo zeichnen ſich der große und kleine Ratsherr, Schiffsbauer und Spritzenmacher voneinander aus; jener, tüchtig und das Nächſte ſuchend, ſpricht ohne Umſchweif; dieſer, in wunderlichen Liebhabereien befangen, muß auch mit ſeiner Sprache überall herumtaſten, ſich in Sprichwörtern vorzüglich gefallen. Nun aber führen uns die Mütter in den innern Haushalt, die Magd auf den Markt, die heftige Nachbarin in die gemeinſten Umgebungen und Verhältniſſe. Der Lizentiat Mehlbrüh, beſchränkt und affektiert, gibt die Einmiſchung galliſch-deutſch ausgeſprochener Worte und alle Unarten jener Zwitterherrſchaft aufs deutlichſte zu erkennen.

Wir maßen uns nicht an, die durchgängigen Feinheiten alle zu unterſcheiden, zu beurteilen, aber glauben behaupten zu dürfen, daß unter die genannten Perſonen alle Abſtufungen der Sprache verteilt ſind, an welchen man Stand, Beſchäftigung und Sitten auf das entſchiedenſte geſondert erkennen kann; deswegen wir denn dieſem Werke den Ehrennamen eines lebendigen Idiotikons wiederholt zu gewinnen wünſchen.

Und ſo enthalten wir uns auch nicht, nochmals die Menſchenkenntnis des Verfaſſers zu rühmen, der nicht etwa nur die Einſichten in das Gemeintägliche dartut; er weiß vielmehr auch das Edle und Erhabene in dieſen reinen Naturmenſchen zu finden und nachzubilden. Fürtrefflich gezeichnet ſind Liſſels Äußerungen einer ſittlich-ſinnlichen Liebe, Klärls Trauer über befürchteten Verluſt eines einzig geſchätzten Mannes. Die Einführung Klärls in die Familie des Bräutigams, die Todesgedanken des Vaters mitten im Glück, alles iſt ſo tief und rein, als es nur irgendwo aufzuweiſen wäre. Ja die Worte Liſſels, S. 132: Diß macht merr nix; do geh i mit! ſtehen als erhabener Lakonismus dem oft gerühmten Qu'il mourut! des Corneille völlig zur Seite. Man verzeihe uns Vorliebe und Vorurteil und unſere, vielleicht durch Erinnerung beſtochene Freude an dieſem Kunſtwerk.

Trafen wir ſodann auf die gewaltſamen Schimpf- und Schmähreden, auf gehäſſige Darſtellung ſo mancher Perſönlichkeit, ſo fanden

wir uns zu der Betrachtung genötigt, daß Gesinnung und Redeweise sich in Straßburg dreihundert Jahre lang, um nicht länger zu sagen, unverändert erhalten habe, indem sich eine freie, freche, unbändige Originalität in die untersten Stände geflüchtet. Sebastian Brandt und Geiler von Kaisersberg sind ihren Ruhm und Ruf doch auch nur einer heftigen, alles mißbilligenden, beschränkten Denkart und einer schonungslosen Darstellungsweise schuldig; und wenn Bärbel und Christinel sprechen, so vernimmt man ganz genau die Nachkommenschaft jener würdigen Männer. Auch diese ungebildeten Mädchen, wie jene hochgelahrten Doktoren, lästern die mitlebende Welt. Einem jeden armen Menschen wird seine Individualität, aus der er nicht heraus kann, sein beschränkter Zustand aufgemutzt, seine Liebhaberei, die ihn einzig glücklich macht, verleidet und verkümmert. Und so wär' es denn, nach wie vor, das alte Narrenschiff, die Narrendiligence, die ewig hin und wieder fährt.

Warum in gebildeten Ständen dergleichen nicht leicht vorkommt, beruht nur darin, daß die Höhergestellten, ohne besser oder anders zu sein, sich nur mehr zusammennehmen, nicht grenzenlos ihre Eigenheiten aufschließen, sondern, indem sie sich äußerlich nach allgemeinen Formen betragen, in ihr Inneres zurücktreten und von da aus den eigenen Vorteil so gut als möglich besorgen, wodurch ein allgemeines Gebrechen, der sogenannte Egoismus, über die Welt sich verbreitet, den ein jeder von seiner Seite glaubt bekämpfen zu müssen, ohne zu ahnen, daß er das Pfeifchen selbst in den Rockfalten trage. Und sodann haben wir, um übertriebene Eigenheiten zu bezeichnen, das höflichere Wörtchen Steckenpferd, bei dessen Gebrauch wir einander mehr schmeicheln als verletzen.

In gar manchem Sinne daher ist dieses Stück zu empfehlen, man betrachte nun, was es bringt oder was es aufregt. Deswegen verdient es wohl, daß wir uns noch weiter damit beschäftigen, um zu seiner künftigen Verbreitung das Unsrige beizutragen. Schon aus dem, was wir gesagt, wird der nachdenkende Kenner gar leicht ermessen, daß dieses Stück für die Arbeit eines ganzen Lebens angesehen werden müsse. Die kindlichsten Eindrücke, Jugendfreuden und Leiden, abgedrungenes Nachdenken und endlich reifes, heiteres Überschauen eines Zustandes, den wir lieben, indem und weil er uns beengt — dies alles war nötig, um eine solche Arbeit hervorzubringen. Wie überlegt, treu und gewissenhaft die Ausführung und Vollendung sei, davon kann der wohl das beste Zeugnis geben, der gleicher Art und Kunst sich befliſſen; und so sagen wir beherzt, daß im ganzen Stück kein leeres, zufälliges oder notdürftig eingeschaltetes Flickwort zu finden sei.

Das Stück spielt 1789, und wahrscheinlicherweise war es zu jener

Zeit, seinen Hauptteilen nach, schon fertig, worüber uns der Verfasser, wenn es ihm beliebt, sich zu nennen, am besten belehren kann. Es ward 1816 zum Besten der Armen der in den Kriegsvorfällen des vorhergegangenen Jahres bei Straßburg abgebrannten Dörfer, sowie der Straßburger Armenarbeitsschule gedruckt. Wahrscheinlich erfüllte damals die Auflage den frommen Zweck und gelangte nicht in den weitern Kreis der deutschen Lesewelt, da es ohnehin als ein versiegeltes Buch anzusehen war und noch ist.

Sollte man jedoch, wie wir wünschen, zu einer zweiten Ausgabe schreiten, so würde dabei folgendes zu beobachten rätlich sein. Ein Schema des ganzen Stücks, nach unserer Anleitung, sollte vorausgehen, die Ortsveränderungen der Szenen gleichfalls angezeigt werden, und ob wir schon sonst die Noten unter dem Text nicht lieben, so würden wir doch in diesem Falle das kleine angehängte Wörterbuch unter jede Seite verteilen, und zwar, ohne den Text durch Zeichen zu entstellen, die Worte hintereinander weg, wie sie von oben bis herunter vorkommen; der Leser fände sie gleich und leicht. Wollte man sie zum Schluß alphabetisch wiederbringen, so würden die paar Blätter auch wohl angewendet sein.

Durch alles das, was wir vorgetragen, glauben wir zuerst diesem Werke den ehrenvollen Platz eines lebendigen Idiotikons in den Bibliotheken der deutschen Sprachkenner gesichert zu haben. Ferner werden gebildete und sich bildende Personen im langen, weiten, herrlichen Rheintal von Basel bis Mainz dieses Büchlein als bekannt wieder hervorsuchen, und das sämtliche obere Deutschland, die Schweiz mit eingerechnet, wird aus diesem verwandten Kunstwerk Freude und Nutzen ziehen, und vielleicht ermutigt sich ein ähnliches Talent zu gleicher Darstellung verwandter Zustände. Inwiefern es übrigens auch in die Hände der in Mittel- und Niederdeutschland hausenden Literaturfreunde gelangen werde, steht zu erwarten: wenigstens haben ihm Hebels allgemein erfreuliche Gedichte schon glücklich den Weg gebahnt.

Der Verfasser des Pfingstmontags ist Herr Arnold, Professor der Rechte an der Straßburger Akademie, ein geistreicher, unterrichteter, seine Tätigkeit nach vielen Seiten ausbreitender junger Mann. Unsere Vermutung, das Werk enthalte das Andenken eines ältern Zustandes, der später, wo nicht zerrüttet, doch gewaltsam durcheinander gerüttelt worden, will sich nicht bestätigen; ihr widerspricht das Alter des Verfassers, der nur Zustände, wie sie seit der Revolution noch bestehen, beobachten konnte. Hierdurch aber kann man sich eben versichert halten, daß jene Sitten großenteils noch jetzt lebendig sind.

Ebenmäßig hat, obgleich die Munizipalverfassung aufgehoben worden, das alte Bürgerwesen, wenigstens in der Administration des Stadteigentums, insofern es gerettet worden, sich noch erhalten.

Überhaupt bewahrt sich in Straßburg und im ganzen Elsaß ein eigentümlicher Geist; die Vorteile der Nationaleinheit, in die man gehört, werden anerkannt, und niemand gelüstet nach der germanischen Zerstückelung. Aber wenn man im politischen Sinn sich gern als Franzose betrachtet, so sind doch in jeder andern Richtung deutsche Kultur und deutsche Sitten überwiegend, und keine der französischen Superstitionen wird jemals dort tiefe Wurzeln schlagen. Dazu kommt ein gewisser militärischer Geist, der besonders in Straßburg sich leicht mit den Truppen, und mit dem sich die Truppen leicht befreunden. Zugleich ist eine gewisse Besonnenheit dort zu Hause, die schnell den Standpunkt erkennt und festhält, der gegen List und Gewalt sich am besten verteidigen läßt. Unsere Entwickelung des Pfingstmontags ist in Straßburg abgedruckt und also schon der ersten Ausgabe als Vorwort angeeignet worden.

Auch in Schwaben fand unser überrheinisches Lust- und Sittenspiel eine freundliche Aufnahme; man verstand es leicht und vergnügte sich an Sprach- und Stammverwandtschaft; denn hier glaubte man das lebendigste Zeugnis zu sehen, wie die Anwohner der beiden Rheinufer wohl einen gleichen Ursprung anerkennen dürften.

Im Mitteldeutschland machen sich Gesellschaften gebildeter Personen, obgleich mit einiger Mühe, das Geschäft, diesem Werke sein Verdienst abzugewinnen, gefördert durch Hebels Gedichte, welche man längst gern und schon mit Leichtigkeit aufnimmt. Und hiermit würde denn der Weg zu einer wahrhaften, einzig möglichen, geistigen Sprachverbindung der Deutschen gebahnt.

Hörten wir doch dagegen vor einigen Jahren, wo man zu so viel Wunderlichem schweigen mußte, gar unbedachte Reden: es hieß, die Deutschen sollten ihre verschiedenen Zungen durcheinander mischen, um zu einer wahren Volkseinheit zu gelangen. Wahrlich die seltsamste Sprachmengerei! zu Verderbnis des guten sondernden Geschmackes nicht allein, sondern auch zum innerlichsten Zerstören des eigentlichen Charakters der Nation! Denn was soll aus ihr werden, wenn man das Bedeutende der einzelnen Stämme ausgleichen und neutralisieren will?

Alle Sprachverschiedenheit ruht auf der Mannigfaltigkeit der Organe, und diese hängen wieder von mannigfaltiger Totalität menschlicher Organisation ab, die sich weder im einzelnen noch im ganzen verleugnen kann; sodann entscheiden Jugendeindrücke, Zusammenbildung der Gehör-, Sprach- und Denkwerkzeuge. Lassen wir also gesondert, was die Natur gesondert hat, verknüpfen aber das-

jenige, was in großen Fernen auf dem Erdboden auseinandersteht ohne den Charakter des einzelnen zu schwächen, in Geist und Liebe!

Die Heiligen drei Könige.

Manuskript, lateinisch, aus dem fünfzehnten Jahrhundert.

1819.

Die Zueignung ist an einen Bischof und sein Kapitel, wahrscheinlich von Köln, gerichtet. Darauf wird zur Einleitung gesagt, die heiligen Leichname der drei Könige seien zwar nach ihrem Tode in den Okzident gebracht worden, allein von ihrem Leben und Wandel im Orient sei noch manches dort bekannt geblieben, das nicht zu uns gekommen. Was nun durch Schauen, Hören und Überliefern sich daselbst erhalten, werde auch in verschiedenen Büchern aufbewahrt. Dies alles nun sei zur Ehre Gottes und der heiligen Jungfrau in gegenwärtiger Schrift verfaßt und vereinigt worden.

Die Geschichte beginnt mit dem Auszug der Kinder Israel aus Ägypten. Ihre Siege und Eroberungen setzen die Welt in Erstaunen und machen selbst die Indier aufmerksam: diese stellen auf dem höchsten Berge Vaus Wachen auf, die, wenn irgend ein feindseliger Einbruch geschähe, bei Tage durch Rauch, bei Nacht durch Flamme, ein von allen kleinern Bergen zu wiederholendes Zeichen geben sollten.

Bald darauf aber kommt die Nachricht, Balaam, keineswegs ein Zauberer, sondern ein Naturprophet wie Hiob, habe geweissagt: Es wird ein Stern aufgehen aus Jakob und ein Zepter aus Israel aufkommen. Ein Held solle geboren werden, die ganze Welt zu überwinden und zu beherrschen. Hierüber freute sich jung und alt, da sie seit langer Zeit keinen auslangenden Fürsten gehabt. Nun wird die Anstalt auf dem Berge Vaus astronomisch und bedeutend: tüchtige Männer werden besoldet, die den Himmel Tag und Nacht beobachten und, wie sie einen seltsamen Stern ersehen, solches durch verabredete Zeichen verkündigen sollten; wozu sie denn freilich die beste Gelegenheit hatten, indem, bei der östlichen Lage, der großen Höhe des Berges und der reinen Atmosphäre, gar mancher Stern zu erblicken war, der westlicher, an tiefer gelegenen Orten unsichtbar bleiben mußte. Eine so ernstlich gegründete Anstalt hat sich bis in spätere Zeiten erhalten und die Edlen vom Berge Vaus waren zuzeiten der Kreuzzüge wohl angesehen und aufgenommen. Hier zeigt sich nun der Ursprung unserer schriftlichen Überlieferung.

Als im Jahre 1200 die herrliche Stadt Akko zum höchsten blühte, Fürsten, Freiherrn und Edelleute, Ordensgeistliche jeder Art, Handelsleute und Neugierige aller Nationen zusammenflossen, drang ihr

Ruf und Ruhm nach Indien. Ein Edler vom Geschlechte Vaus reist nach Akko und bringt die kostbarsten Schätze mit; unter andern eine goldene, mit Steinen besetzte Krone, worauf oben das Zeichen des Kreuzes, mit chaldäischen Buchstaben, und ein Stern zu sehen, in Gestalt und Gleichnis, wie er den drei Königen erschien. Dieses Diadem soll dem König Melchior von Nubien gehört haben und hatte wundertätige Kraft; es heilte die Fallsucht und erfrischte hinfällige Geister. Nachher kam sie in die Hände der Tempelherren, die reichlichen Vorteil davon zu ziehen wußten, und ging, zu großer Trauer der dortigen Umgegend, bei Aufhebung des Ordens verloren.

Aber dieser Prinz vom Berge Vaus brachte auch Bücher aus Indien, hebräisch und chaldäisch geschrieben, von Leben und Taten und sonstigen Bezügen der Heiligen drei Könige herbei. Diese Bücher wurden zu Akko ins Gallische übersetzt und sind bei Fürsten und Herren und sonstigen Orten aufbewahrt worden. Hieraus nun und andern Schriften ist gegenwärtiges Büchlein zusammengetragen.

Nun fängt die Erzählung wieder von Balaams Weissagung an und führt den Stern und die Hoffnung auf denselben durch Patriarchen und Propheten, inzwischen freilich die Astronomen des Berges Vaus ihre Beobachtung mit großer Geduld jahrhundertelang fortsetzen.

Endlich erbarmt sich Gott der sündigen Welt. Die Fülle der Zeit erscheint: ein Gebot des römischen Kaisers geht aus; Joseph und Maria kommen in Bethlehem an; eine zur Stallung benutzte Höhle nimmt sie kümmerlich auf; zum anmutigsten beschrieben; Christus wird geboren und den Hirten verkündigt. Auch der verheißene Stern ist aufgegangen und über dem Berge Vaus unbeweglich stehen geblieben, wetteifernd bei Tage mit der Sonne, ja sie überleuchtend mit wundersam beweglichen, bald da-, bald dorthin schießenden Strahlen und von andern seltsamen Erscheinungen begleitet.

Alle Völker werden aufgeregt, vorzüglich drei weise Könige. Zuerst Melchior, König der ersten Indien, das heißt Nubien usw., wie seine Reiche beschrieben werden. Balthasar, König der zweiten Indien, von Godolien und Saba, und wie seine Reiche sämtlich aufgezählt sind. Kaspar, König der dritten Indien, Herr von Tarsus und der großen Insel Egryseulla, wo gegenwärtig der heilige Thomas begraben liegt. Diese machen sich auf mit großem Gefolg und Heereskraft, ohne voneinander zu wissen; die Menschen erschrecken über solchen Durchzug; denn der Stern leuchtet ihnen auf sonderbaren Wegen; Berg und Tal, Sumpf und Wüste gleichen sich vor ihnen aus; ohne Speis' und Trank kommen sie und die Ihrigen in dreizehn Tagen nach Judäa. Melchior und Balthasar und auch endlich Kaspar ge-

langen, jeder von seiner Seite, an den Kalvarienberg; ein starker Nebel fällt ein, der Stern verschwindet, und sie sind in großer Verlegenheit. Endlich klärt sich der Himmel auf: sie finden, erkennen und begrüßen sich mit großem Entzücken, erzählen einander ihre Geschichten und Begebenheiten, und, obgleich verschiedene Sprachen redend, verstehen sie sich vollkommen, ein künftiges Pfingstfest vorbedeutend. So nahe bei Jerusalem, halten sie für rätlich, beim König Herodes einzusprechen; dieser wird durch die Schriftgelehrten unterrichtet, das Kind müsse in Bethlehem geboren sein. Der Stern erscheint wieder, viel stärker leuchtend und funkelnd; die begegnenden Hirten erteilen nähere Nachricht vom Kinde und dessen Aufenthalte. Bedeutung und Wichtigkeit dieses Zusammentreffens wird hervorgehoben. Denn durch die Hirten sind die ersten Gläubigen aus dem jüdischen Volke bedeutet, durch die Könige die Erstlinge der Heiden, die sich künftig zu Christo wenden sollen. Die Ärmsten aus der Nähe, die Reichsten aus der Ferne treffen hier zusammen, und diese werden erst durch jene von dem wahren Heilswege unterrichtet. Die Könige kleiden sich aufs prächtigste; der Stern geht voran und leitet sie durch ganz Bethlehem, eine lange bazarähnliche Straße hin, bleibt endlich über der Herberge und einer Höhle stehen, wie im bergigen Bethlehem mehrere zur Stallung benutzt werden. Der Glanz des Sternes vermehrt sich, durchdringt mit herrlicher Phosphoreszenz alles Dunkle; die Höhle gleicht einem glühenden Ofen.

Anmutige Beschreibung des Kindes, der Mutter und ihrer Umgebung. Die Könige, verehrend, anbetend, überreichen ihre Geschenke, Melchior Gold, Balthasar Weihrauch, Kaspar Myrrhen, geringe Gaben, wie sie ihnen beim Absteigen sogleich in die Hand fielen; denn auf Kamelen und Dromedaren führen sie grenzenlose Schätze mit sich. Nichts Geringeres, als den ganzen Schatz Alexanders, den der Beherrscher des Morgenlandes gehäuft, inbegriffen alle Schätze, welche die Königin von Saba im Tempel Salomonis niedergelegt und der Weltüberwinder von dort weggeraubt. Unter allen diesen Kostbarkeiten findet sich doch das Kostbarste, ein Apfel von gediegenem Gold. Auch ihn hatte der Monarch besessen und gern in der Hand getragen, als ein Zeichen seiner Allherrschaft; diesen vorzüglich reicht Melchior dem Kinde, als ein würdiges Spielzeug, es aber bläst ihn an, und er zerstiebt in die Luft.

Die Audienz ist geendigt, und die frommen, bisher strenge Fasten ausübenden Könige speisen und schlafen zum erstenmal. Sie werden im Traum von der Rückreise zu Herodes abgemahnt; sie ziehen auf einem andern Weg in ihre Lande. Auf der Herreise hatten sie nur dreizehn Tage zugebracht, vom Christtage bis Epiphanias; auf der Rückreise brauchten sie zwei Jahre, damit aller Welt das große

Wunder bekannt würde. Sie gelangen zum Berge Vaus, bauen auf demselben dem Christkind eine Kapelle, bestimmen dabei ihre Gräber und verteilen sich nach den drei Reichen.

Indessen, gleich nach dem Abzug dieser edlen Gäste, begibt sich die heilige Familie in eine andere Höhle. Joseph wird im Traum ermahnt, nach Ägypten zu fliehen. Hier kommen die in diesem Fall freilich sehr beschwerlichen indischen Schätze wieder zur Sprache, werden aber durch eine kluge Wendung des Erzählers so ins Enge gezogen, daß sie in dem Futtersack des Pflegevaters gar wohl Platz finden, welcher Sack und Bündel bei malerischer Vorstellung der hohen Flüchtigen niemals vergessen wird. Der Aufenthalt in Ägypten gibt Gelegenheit zu anmutigen Geschichten vorgekommener Wunder, nicht weniger zu weitläufiger Nachricht über den wahren Balsam und sonstige Naturdinge.

Die Entflohenen kehren zurück. Christi Erdenwandel wird nur im Vorübergehen berührt, umständlicher jedoch erzählt, wie er den heiligen Thomas nach Indien sendet. Dieser gehorcht dem hohen Beruf, gelangt bis zum äußersten Osten, predigt das Evangelium, zerstört den Götzendienst; die heiligen drei Könige, nunmehr uralt, hören von ihm, besuchen ihn; mit großem Ergötzen empfängt er sie, erzählt Christi Leben, Leiden und Verherrlichung. Durch die heilige Taufe führt er die Erstlinge der Heiden ganz eigentlich der Kirche zu. Er wandert mit ihnen zum Berge Vaus, an welchem her eine herrliche Stadt Sculla gebaut wird. St. Thomas übernimmt die Würde des Patriarchen, weiht seine drei Könige zu Erzbischöfen. Weil sie aber, im hohen Alter, keine Nachkommenschaft zu erwarten haben, wird ein Presbyter, Namens Johann, für die Zukunft gewählt, mit dem Beding, daß alle seine Nachfolger den gleichen Namen führen sollen. Diese haben, wie beiläufig erzählt wird, noch im Jahre 1380 Gesandte nach Rom geschickt. Die Könige sterben, erst Melchior, dann Balthasar, dann Kaspar, und werden mit den höchsten Zeremonien begraben.

Aber im Verlauf der Zeit verunreinigt sich die christliche Lehre: Ketzereien mischen sich ein, das Heidentum stellt sich her, die ehrwürdigsten Lokalitäten werden vernachlässigt, besudelt und mit Götzendienst befleckt. Unter diesem Druck seufzt der Orient, bis endlich Helena, Konstantins Mutter, den heilig-klassischen Boden bewallfahrtet, jede einzelne Stelle in Betracht zieht, alle säubert, mit Kirchen- und Klostergebäuden in Besitz nimmt, die kostbarsten Reliquien unversehrt antrifft, die Stationspunkte künftiger Wallfahrer bezeichnet und sich um die wanderlustige Christenheit das größte Verdienst erwirbt.

Nun gedenkt sie auch der heiligen drei Leichname, bringt sie vom Berge Vaus nach Konstantinopel; später werden sie nach Mailand versetzt und endlich im Jahre 1164 nach Köln. Nun verbreitet sich ihre Verehrung über den ganzen Westen; aber auch der Orient läßt an Würdigung und Anbetung nicht nach; denn selbst die ketzerischen Christen müssen Wert und Heiligkeit derselben anerkennen. Hier folgt nun umständliche Nachricht von vielerlei Ketzern in den ehemaligen Reichen der drei Könige, als Nubianer, Soldaner, Nestorianer, Lateiner, Juder, Armenier, Griechen, Syrer, Georgianer, Jakobiten, Kophten, Maroniten, Mandopolen, Arianer. Bei dieser Gelegenheit werden auch einige Nachrichten historischen und geographischen Inhalts gegeben.

Sodann folgt kurze Anweisung, wie und wann das Andenken der Heiligen zu verehren. Köln wird glücklich gepriesen, solche Reste zu besitzen, und zum Schluß die Gestalt der Erstlinge des Glaubens aus den Heiden, in welcher sie auf Erden wandelten, zu völliger Vergegenwärtigung umständlich beschrieben.

Vorgedachtes Manuskript ist auf 84 Blättern in klein Quart verfaßt, welches Format aus zusammengebrochenem klein Folio entsteht. Leinenpapier, quergestreift, eine Traube zum Zeichen. Auf jeder Seite ist die Form des Quadrats, wodurch der Text zusammengehalten wird, sehr fein liniiert; auch sind Linien für einen nicht ausgeführten Titel gezogen; die Schrift durchaus gleich und sorgfältig, mit vielen, immer wiederkehrenden Abkürzungen, ohne alle Interpunktion. Die Kapitel fangen mit einem großen roten Buchstaben an; innerhalb des Textes sind manche größere Buchstaben, zu einiger Unterscheidung, von oben herunter rot durchstrichen. Hieraus folgt, daß das Manuskript im ganzen wohl zu lesen sei; übrigens gut erhalten, auch in späterer Zeit mit schwärzerer Tinte hie und da korrigiert, unleserliche Randschrift beigefügt.

Innere Kennzeichen weisen uns in das fünfzehnte Jahrhundert. Die Art, wie von der Aufhebung der Tempelherren und andern historischen Vorfallenheiten gesprochen wird, die ausdrückliche Jahrzahl 1380, in welchem Jahre Priester Johann Gesandte nach Rom soll geschickt haben, möchten, wenn Gegenwärtiges auch eine spätere Kopie sein sollte, dahin deuten, daß das Original zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts gefertigt sei.

Der Bischof, an den es gerichtet ist, heißt Florenz von Vulkannen, Bischof der Münsterkirche. Ob dies nun den Dom von Köln bedeute, und ob dieser zu jenen Zeiten, wie zu Straßburg und an andern Orten, der Münster genannt worden, wird sich erweisen; daß es in Köln und für Köln geschrieben sei, ergibt sich aus dem Inhalte und aus dem Schlußrufe: „O glückliches Köln!“

Die Art, zu erzählen, wo Geschichte, Überlieferung, Mögliches, Unwahrscheinliches, Fabelhaftes mit Natürlichem, Wahrscheinlichem, Wirklichem bis zur letzten und individuellsten Schilderung zusammengeschmolzen wird, erinnert an Johannes von Montevilla, und obgleich der Verfasser nicht ausdrücklich erwähnt, daß er im gelobten Lande gewesen, so scheinen doch seine genauen Schilderungen dahin zu deuten; er müßte sich denn bei zurückkehrenden Wallfahrern umständlichst erkundigt haben. Seine Legenden und Ableitungen alten Herkommens treffen weder mit Montevilla noch mit den Actis Sanctorum zusammen; alles ist neu und frisch und läuft, wie der Auszug beweist, geschwätzig hintereinander weg; wobei sich aber folgende Betrachtung aufdringt.

Wenn irgend eine uralte Mythe und ein aus derselben unmittelbar entwickeltes echtes Gedicht der Einbildungskraft genugsamen Spielraum läßt, sich das Unwahrscheinliche, Unmögliche selbst auszubilden, so ist der Hörer zufrieden, und der Rhapsode darf kühnlich vorschreiten; bei einer prosaischen Behandlung jedoch, wo man unternimmt, gegebene lakonische Überlieferungen ausführlich auszuspinnen, findet sich der Erzähler von Zeit zu Zeit in Verlegenheit, weil in der bis ins einzelne durchgeführten Fabel manche Widersprüche hie und da hervortreten und selbst den gläubigsten Hörer schütteln und irre machen. Will man jedoch auch diese Weise gelten lassen, so kann man sich an ihr wie an einem andern Märchen ergötzen. Übrigens zeigt uns vorliegendes Werk, gleich so manchem andern, wie sehr von Palästina aus die Einbildungskraft gegen Indien gerichtet war, wie sie in jenen fernen Landen als in einem Irrgarten herumtaumelte und, um halbgekannte Personen, Länder und Städte zu bezeichnen, neue wunderliche Namen erfand, oder die echten seltsam verunstaltete.

In diesem Sinne vermutet ein geistreicher Freund, der Berg Vaus sollte der Berg Kaus heißen und dadurch der indische Kaukasus gemeint sein. Das Himalajagebirge war durch Tradition wohl schon bekannt genug. Unter der Insel Egrysculla müßte, da der heilige Thomas darauf begraben sein soll, die indische Halbinsel verstanden werden. Die Stadt Sculla, am Fuße des Berges Vaus, wäre sodann die zweite Hälfte des ganzen Landesnamens; ob hier irgend nachzukommen, wird die Folge zeigen. Nähere Gegenden jedoch sind ganz richtig genannt und wenigstens ähnlich angedeutet.

Vom großen Chan, vom Einbruch der Tartaren (homines rudes et viles) im Jahre 1268, wodurch die ketzerischen Nestorianer gedemütigt und aufgerieben werden, ist ausführlich gesprochen. Jene östlichen Völker haben sich auch einen Schmied zum Führer gewählt, wie die ältern Perser. Etwas von der Geschichte der Kalifen, und

wie die Nestorianer endlich den Priester Johann gegen die Tartaren anrufen, sowie manches andere, schwebt zwischen Geschichte und Fabel.

Von natürlichen Dingen finden wir den Balsam, und um zu bevorworten, daß die Hirten noch im Dezember mit ihren Herden sich auf dem Felde befinden, wird vom Unterschied der Berg- und Talweiden gehandelt, ferner der Schafe Nabaoth mit Fettschwänzen gedacht, wodurch arabische Schafe wohl gemeint sein mögen.

Unter die fabelhaftesten Wesen aber gehört ein dürrer Baum im Tempel der Tartaren. Er steht hinter Mauern und Befestigungen von Riegeln und Schlössern wohlverwahrt, auch mit Heereskraft bewacht; denn welchem Fürsten es gelingt, sein Schild an diesen Baum zu hängen, der wird Herr des ganzen Ostens, wie es dem großen Chan, der deshalb unwiderstehlich ist, gelungen sein soll. Nicht unwert möchte es daher der Bemühung solcher Männer sein, die in der Übereinstimmung mehrerer Traditionen den Zusammenhang der Völker und Zeiten aufsuchen und gegeneinander stellen, wenn sie sich mit diesem Büchlein näher befassen wollten. Gleichfalls wäre es vielleicht belohnend, wenn man das, was hier von Ketzern umständlich erzählt ist, mit der anerkannten Kirchengeschichte zusammenhalten wollte.

Ins Deutsche übersetzt, schlösse sich das Büchlein unmittelbar an die Volksbücher; denn es ist für die Menge erfunden und geschrieben, die sich, ohne den kritischen Zahn zu wetzen, an allem erfreut, was der Einbildungskraft anmutig geboten wird. Und so sind die Einzelheiten, über die wir flüchtigen Fußes hingingen, durchaus allerliebst und mit heiterm Pinsel ausgemalt.

Nicht unbemerkt darf bleiben, daß manche Stellen sich auf Gemälde wie auf Dokumente beziehen. So sei z. B. der Stern nicht ein allseitig funkelnder, wie die gewöhnlichen, gewesen, sondern habe einzelne da- und dorthin deutende Strahlen geworfen, wie ihn die Maler vorzustellen pflegen. Bestätigt sich unsere Meinung, daß dieses Werk in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts geschrieben sei, so fällt es in die Zeiten des Dombildes, und es fragt sich, ob nicht noch andere Zeugnisse vorhanden sind, daß man damals durch wörtliche und bildliche Darstellung die Verehrung der heiligen Reliquien wieder zu beleben gesucht habe.

Bei allem diesem jedoch entsteht die Vorfrage, ob dieses Werk schon bekannt, ob ein Manuskript desselben sich irgendwo vorfinde, ob es genutzt oder gar gedruckt sei?

Nachtrag.

1820.

Johannes, ein Karmelit, gebürtig zu Köln, gelehrt, deshalb Gregor XI. empfohlen, durch dessen Gunst Bischof von Hildesheim, des Namens der Zweite. Kriegerische Nachbarn zu bekämpfen unlustig, erbat er sich ruhigern Sitz, erhielt das Bistum Augsburg, sodann Worms, entsagte diesem zuletzt und starb 1373 zu Koblenz. Verfasser mehrerer Schriften, auch der Historia trium regum, die er an Florenz von Wevelkoven, einen Landsmann, der von 1364 bis 1379 auf dem bischöflichen Sitze zu Münster saß, widmend richtete. Er schrieb das Büchlein 1370. Es ward 1477 zu Mainz gedruckt.

Indessen hat sich auch eine alte deutsche Übersetzung gefunden, welche nun, mit dem lateinischen Texte kollationiert, zu einer treuen, dem Zeitgeschmack gemäßen Redaktion Gelegenheit geben und eine ergötzliche Auferbauung durch wohlgesinnte Märchen befördern wird.

Die Heiligen drei Könige noch einmal.

1821.

Da uns diese frommen Erstgebornen aus den Heiden neuerlich durch die trefflichen Arbeiten der ältern niederländischen Schule immer lieber und werter geworden, so hegten wir den Wunsch, Näheres von dem Büchlein und dem Verfasser zu erfahren und vielleicht eine Übersetzung desselben, in einem jener Zeit gemäßen Stil, bearbeitet zu sehen. Wie denn nun immer eins aufs andere führt, so tat sich unter den Heidelberger Manuskripten eine Übersetzung hervor, welche Herr Schwab neben dem Original benutzend uns gegenwärtig ein angenehmes Geschenk darreicht; und zwar ist er bei seiner Arbeit folgendermaßen zu Werke gegangen.

Um uns gleich zu Anfang mit dem fabelnden Autor auszusöhnen, hat er die Legende der drei Könige in zwölf Romanzen, einer Dichtart, deren Ton ihm so wohl gelingt, poetisch ausgeführt und sie als einleitenden Auszug seiner Übersetzung vorausgeschickt, ganz im Sinne des Büchleins, das er behandeln wollte, welches darauf ganz schicklich folgt, in einem Tone, dem Altertum und dem Gegenstande gar wohl angemessen. Es ist der Stil, obgleich einige Jahrhunderte rückwärts gebildet, doch ohne Zwang und Unnatur; das Vorgetragene liest sich gut und leicht, und das Büchlein ist sowohl dem Inhalt als der Behandlung nach allgemein zu empfehlen.

Wenn nun freilich der Verlauf der Dinge umständlich-prosaisch und zugleich unwahrscheinlich-märchenhaft durchgeführt ist, wie es

Legendenschreibern, zyklischen Dichtern und andern Spätlingen eigen sein mag, so kommt doch gar manches vor, was an bekannte Geschichte sich anschließt, nicht weniger vieles auf östliche Länder und Reiche bezüglich. Vom Klima wird gehandelt, von Landesart, Menschen, Tieren und Gewächsen; wir stoßen auf manche Wunderlichkeiten, solchen ähnlich, die man uns früher schon vorgefabelt; wir finden einen angenehmen Beitrag zu dem, was man in jener Zeit gewußt und gewähnt, erfahren und geträumt, und so erinnert das Büchlein hie und da an Herodot, durchaus aber an Montevilla; wir gewahren denselben Trieb eines Reisenden, der von dem Punkte der Welt aus, wo er hingelangt, weiter vorwärts und seitwärts zu schauen emsig sich gedrungen fühlt.

Sodann aber ist die Rechenschaft, welche unser Verfasser von den heiligen Orten gibt, der Art, daß er entweder selbst muß dort gewesen sein oder die sehr zahlreichen Pilger fleißig ausgeforscht haben. Dieses alles zu sondern, die Kongruenz mit schon bekanntem Irrtum, mit anerkannter Wahrheit zu zeigen, würde eine leichte Arbeit sein für Männer, die in diesem Fach zu Hause sind, und gewiß nicht fruchtlos für Welt- und Zeitkenntnis.

Als Autor dieses Büchleins entdeckte sich, bei näherer Untersuchung, Johannes von Hildesheim, Professor zu Avignon und Paris, nachher 1358 Prior in Hessen-Kassel, ein geübter Schriftsteller in Prosa und Versen, ausgezeichneter Volksredner, Vermittler zwischen Königen und Fürsten. Im Jahre 1366 reiste er nach Rom; als er von dorther zurückkam, wurde er Prior in seinem Stammkloster zu Marienau, vermittelte dann einen Frieden zwischen dem Bischof von Hildesheim und den Herzogen von Braunschweig und starb 1375 in genanntem Kloster, wo er neben dem Stifter, einem Grafen von Gleichen, begraben liegt, wie seine in Sebastian Münsters Saxonia mitgeteilte Grabschrift beurkundet.

Höchst merkwürdig ist jedoch, daß er gerade im Jahre 1366, wo Montevilla, von seinen Reisen zurückkommend, in Rom einkehrte, sich auch daselbst befand, wodurch die Übereinstimmung mit jenem bedeutenden Reisenden nur desto erklärlicher wird.

Das Nibelungenlied,

übersetzt von Karl Simrock.

2 Teile. Berlin 1827.

Kurze Literargeschichte.
Zuerst durch Bodmer bekannt, späterhin durch Müller.
Neuaufgeregtes Interesse.

Mehrfaches Umschreiben und Behandeln.
Historische Bemühungen deshalb.
Untersuchungen, wer der Autor?
Welche Zeit?
Verschiedene Exemplare des Originals.
Schätzung, Überschätzung.
Entschuldigung letzterer, Notwendigkeit sogar, um irgend eine Angelegenheit zu fördern.
Unterliegt immerfort neuen Ansichten und Beurteilungen.
Individuelle Betrachtungen bei Gelegenheit gedachter neuen Behandlung.
Uralter Stoff liegt zum Grunde.
Riesenmäßig.
Aus dem höchsten Norden.
Behandlung, wie sie zu uns gekommen.
Verhältnismäßig sehr neu.
Daher die Disparaten, die erschienen, wovon wir uns Rechenschaft zu geben haben.
Die Motive durchaus sind grundheidnisch.
Keine Spur von einer waltenden Gottheit.
Alles dem Menschen und gewissen imaginativen Mitbewohnern der Erde angehörig und überlassen.
Der christliche Kultus ohne den mindesten Einfluß.
Helden und Heldinnen gehen eigentlich nur in die Kirche, um Händel anzufangen.
Alles ist derb und tüchtig von Hause aus.
Dabei von der gröbsten Roheit und Härte.
Die anmutigste Menschlichkeit wahrscheinlich dem deutschen Dichter angehörig.
In Absicht auf Lokalität große Düsternheit.
Und es läßt sich kaum die Zeit denken, wo man die fabelhaften Begebenheiten des ersten Teiles innerhalb der Grenzen von Worms, Xanten und Ostfriesland setzen dürfte.
Die beiden Teile unterscheiden sich voneinander.
Der erste hat mehr Prunk.
Der zweite mehr Kraft.
Doch sind sie beide in Gehalt und Form einander völlig wert.
Die Kenntnis dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation.
Und zwar deswegen, weil es die Einbildungskraft erhöht, das Gefühl anregt, die Neugierde erweckt, und um sie zu befriedigen, uns zu einem Urteil auffordert.

Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maß seines Vermögens die Wirkung davon empfange.

Damit nun dem Deutschen ein solcher Vorteil werde, ist die vorliegende Behandlung höchst willkommen.

Das Unbehilfliche und Unzugängliche der alten Sprache verliert seine Unbequemlichkeit, ohne daß der Charakter des Ganzen leidet.

Der neue Bearbeiter ist so nahe als möglich Zeile für Zeile beim Original geblieben.

Es sind die alten Bilder, aber nur erhellt.

Eben als wenn man einen verdunkelnden Firnis von einem Gemälde genommen hätte und die Farben in ihrer Frische uns wieder ansprächen.

Wir wünschen diesem Werke viele Leser; der Bearbeiter, indem er einer zweiten Auflage entgegensieht, wird wohl tun, noch manche Stellen zu überarbeiten, daß sie, ohne dem Ganzen zu schaden, noch etwas mehr ins klare kommen.

Wir enthalten uns alles Weitern, indem wir uns auf das oben Gesagte beziehen. Dies Werk ist nicht da, ein für allemal beurteilt zu werden, sondern an das Urteil eines jeden Anspruch zu machen und deshalb an Einbildungskraft, die der Reproduktion fähig ist, ans Gefühl fürs Erhabene, Übergroße, sowie für das Zarte, Feine, für ein weitumfassendes Ganzes und für ein ausgeführtes Einzelnes. Aus welchen Forderungen man wohl sieht, daß sich noch Jahrhunderte damit zu beschäftigen haben.

Jeder rhythmische Vortrag wirkt zuerst aufs Gefühl, sodann auf die Einbildungskraft, zuletzt auf den Verstand und auf ein sittlich vernünftiges Behagen. Der Rhythmus ist bestechend.

Wir haben ganz nulle Gedichte wegen lobenswürdiger Rhythmik preisen hören.

Nach unserer oft geäußerten Meinung deshalb, behaupten wir, daß jedes bedeutende Dichtwerk, besonders auch das epische, auch einmal in Prosa übersetzt werden müsse.

Auch den Nibelungen wird ein solcher Versuch höchst heilsam sein, wenn die vielen Flick- und Füllverse, die jetzt wie ein Glockengeläute ganz wohltätig sind, wegfielen und man unmittelbar kräftig zu dem wachenden Zuhörer und dessen Einbildungskraft spräche, so daß der Gehalt in ganzer Kraft und Macht vor die Seele träte und dem Geiste von einer neuen Seite zur Erscheinung käme.

Es müßte, nach unserer Meinung, gerade nicht das Ganze sein; wir würden das achtundzwanzigste Abenteuer und die nächstfolgenden vorschlagen.

Hier hätten talentvolle Mitarbeiter an unsern vielen Tagesblättern einen heitern und nützlichen Versuch zu wagen und könnten auch hierin, wie in vielen andern Dingen geschieht, ihren Eifer um die Wette beweisen.

Von Knebels Übersetzung des Lukrez.

1821.

Endlich tritt die vieljährige Arbeit eines geprüften Freundes an den Tag, der ich um so mehr einen guten Empfang wünsche, als ich seit geraumer Zeit dieser unverdrossenen Bemühung gar manche Hilfe und Fördernis zu danken habe. Die Schwierigkeiten, welche ein jeder bei dem Studium des Lukrez empfindet, waren auch mir hinderlich, und so gereichten die Studien eines Freundes, sich mit einem so wichtigen Rest des Altertums zu verständigen, eigenem Verständnis zu großem Vorteil. Denn es wird hierbei nichts weniger verlangt, als daß man sich siebzig bis achtzig Jahre vor unserer Ära in den Mittelpunkt der Welt, das heißt nach Rom versetze, sich vergegenwärtige, wie es daselbst in bürgerlichen, kriegerischen, religiösen und ästhetischen Zuständen ausgesehen. Den echten Dichter wird niemand kennen, als wer dessen Zeit kennt.

Man darf wohl sagen, daß Lukrez in die Epoche kam und sie selbst mitbildete, wo die römische Dichtkunst den hohen Stil erreicht hatte. Die alte tüchtige, barsche Roheit war gemildert, weitere Weltumsicht, praktisch tieferer Blick in bedeutende Charaktere, die man um und neben sich handeln sah, hatten die römische Bildung auf den bewundernswürdigen Punkt gebracht, wo Kraft und Ernst sich mit Anmut, wo starke, gewaltige Äußerungen sich mit Gefälligkeit vermählen konnten. Daraus entwickelte sich im Fortgang das Zeitalter Augusts, wo die feinere Sitte den großen Abstand zwischen Herrscher und Beherrschten auszugleichen suchte und das für den Römer erreichbare Gute und Schöne in Vollendung darstellte. In der Folgezeit war an eine Vermittlung nicht mehr zu denken: Tyrannei trieb den Redner von dem Markt in die Schule, den Poeten in sich selbst zurück; daher ich denn, gar gern diesem Verlauf in Gedanken folgend, wenn ich mit Lukrez angefangen, mit Persius endige, der, in sibyllinische Sprüche den bittersten Unmut verhüllend, seine Verzweiflung in düstern Hexametern ausspricht.

Wieviel freier bewegt sich noch Lukrez! Zwar auch er ist bedrängt von den Stürmen der Zeit, die ihm eine behagliche Ruhe verkümmern, er entfernt sich vom Weltschauplatz, beklagt des wertesten Freundes Abwesenheit und tröstet sich durch Mitteilung des höchsten

Bestrebens. Woher aber kommt eigentlich für ihn das Bedrängende? Seit Erbauung Roms zog der Staatsmann, der Kriegsheld vom Aberglauben nach Bedürfnis die größten Vorteile; aber wenn man von günstigen Göttern durch Vögelflug und Eingeweidegestalt treuen Rat und Warnung zu erhalten glaubte, wenn der Himmel an dem Gläubigen teilzunehmen schien, so waren diese dagegen doch nicht vor den Schrecken der Hölle gesichert; und weil das Fürchterliche immer mehr aufregt, als das Milde zu beschwichtigen vermag, so verdüsterte der Flammenqualm des Orkus den olympischen Äther und die stygische Gorgone löschte die sämtlichen reinen, ruhigen Götterbilder aus, die man ihren schönen Wohnsitzen entrissen und in römische Knechtschaft geschleppt hatte.

Nun waren schwache Gemüter mehr und mehr bemüht, drohende Wahrzeichen abzulenken und von Furcht sich demütig zu retten. Angst und Bangigkeit steigerte sich jedoch, als ein Leben nach dem Tode, bei einem unseligen Leben auf Erden, immer wünschenswerter erschien; wer aber gab sodann Bürgschaft, daß es nicht ebenso schlimm, vielleicht gar schlimmer als am Tage des Tags unten aussehen werde? So zwischen Furcht und Hoffnung schwebte die Menge, der bald nachher das Christentum höchst willkommen und das tausendjährige Reich als der wünschenswerteste Zustand ersehnt werden sollte.

Starke Geister hingegen, wie Lukrez, die wohl zu verzichten, aber sich nicht zu ergeben genaturt waren, suchten, indem sie die Hoffnung ablehnten, auch die Furcht loszuwerden; doch hierbei war, wenn man auch mit sich selbst übereinzukommen gewußt, doch von außen große Anfechtung zu erleiden.

Einer, der immer wieder hören muß, was er längst beseitigt hat, fühlt ein Mißbehagen, das sich von Ungeduld zur Wut steigern kann; daher die Heftigkeit, mit welcher Lukrez auf diejenigen eifernd losfährt, die im Tode nicht vergehen wollen. Dieses gewaltige Schelten habe ich jedoch immer beinahe komisch empfunden und mich dabei an jenen Feldherrn erinnert, der im prägnantesten Augenblick der Schlacht, da seine Truppen dem unvermeidlichen Tod entgegenzugehen stockten, verdrießlich ausrief: „Ihr Hunde, wollt ihr denn ewig leben!“ So nahe grenzt das Ungeheure ans Lächerliche.

So viel sei diesmal über ein Werk gesagt, das, allgemeine Aufmerksamkeit verdienend, den Anteil der jetzigen Zeit besonders erregen muß.

Man soll in vielen Stücken nicht denken wie Lukrez, ja man kann es nicht einmal, und wenn man wollte; aber man sollte erfahren, wie man sechs bis acht Dezennien vor unserer Ära gedacht hat; als Prologus der christlichen Kirchengeschichte ist dieses Dokument höchst merkwürdig.

Auf einen so wichtigen Gegenstand nun sei mir erlaubt wieder zurückzukommen, indem ich **Lukrez** in mehrfacher Eigenschaft darzustellen wünschte, als Menschen und Römer, als Naturphilosophen und Dichter. Diesen alten Vorsatz auszuführen, erleichtert mir zu rechter Zeit die wohlgelungene Übersetzung; sie macht es allein möglich. Denn wir sehen sie durchaus würdig mit edler Freiheit vorschreiten, sich selbst klar unser Verständnis aufschließen, auch wenn von den abstrusesten Problemen gehandelt wird. Graziös und anmutig lockt sie uns in die tiefsten Geheimnisse hinein, kommentiert ohne Umschreibung und belebt ein uraltes bedenkliches Original; wie dies alles in der Folge umständlich nachzuweisen sein wird.

Zeugnis.

Exuberantis quam Sapientiae
Hic cerno fontem! Qualia pectoris
Hic signa perdocti refulgent!
Quanta gravi canit ore vates.

Sublimioris carmina judici!
Praeceps ut altis Rhenus ab Alpibus,
Sic fertur, et secum ruenti
Attonitas rapit amne mentes.

Saepe hinc profundo captus ab alveo
Sententiarum, queis validus fluit.
Et mentis et linguae carebam
Res Superas meditatus usu.

Hic invidendo nectare mens tumet,
Cui nec Falernam praetulerit notam
Dapesque Divorum, et ferentem
Mille novas Amathunta flammas.

Subnixa nugis somnia vilibus
Valere jussit, ludicra, turpia,
Quae mollius mulcent amantes
Eloquii, sed inanis, aures:

Honestiori ductus ab impetu
Arcana rerum, provida quae suis
Natura demersit tenebris,
Ausoniae reseravit urbi.

Par est politis carminibus decor,
Par est venustas. Materiam rudem
Quam melleo vestit lepore!
Quam nitidis struit illa verbis,

Audita quae non antea Romuli
Norant nepotes? Quam cecinit melos
Sublime, praetervectus omnes,
Quotquot erant, quot eruntque, vates!

Ut vel disertae fons opulentiae
Latinitatis maximus arbiter,
Ut Tullius magnum aestimarit
Ingenio, sed et arte summum.

Illi, Pelasgis nobile par virum,
Reversi ab oris, mox sapientiam
Rumore vix notam volucri
Belligero Latio intulere.

Marcus, solutae flumine copiae,
Carus, ligatis Pieridum modis,
Complexus est artes et Urbi
Tradidit ingeniosiores.

Hoc fonte labra proluit, his Maro
Illectus arvis creditur abditum
Legisse nectar, aemulatus
Melliflui volucres Hymetti.

Nec prisca tantum saecula maximum
Dixere vatem: postera laureas
Conferre certarunt, sacrosque
Fronde nova redimire crines.

Gabriele,

von Johanna Schopenhauer.

Ich las die drei Bände dieses mir längst vorteilhaft genannten Romans mit der größten Gemütsruhe zwischen den hohen Fichtenwäldern von Marienbad, unter dem blauesten Himmel, in reinster, leichtester Luft, daher auch mit aller Empfänglichkeit, die man zum Genuß eines jeden dichterischen Erzeugnisses mitbringen sollte. Was ich darüber auf einsamen Spaziergängen in meine Schreibtafel be-

merkte, lasse ich hier, ohne künstliche Ordnung, gemütlich wohlmeinend nacheinander folgen; denn weder auf Anzeige und Anpreisung, noch auf Urteil und Entwicklung kann es hier angesehen sein; der allgemeine Beifall hat uns hierin schon vorgegriffen.

Gabriele setzt ein reiches Leben voraus und zeigt große Reife einer daher gewonnenen Bildung. Alles ist nach dem Wirklichen gezeichnet, doch kein Zug dem Ganzen fremd; die gewöhnlichen Lebensvorkommnisse sehr anmutig verarbeitet. Und so ist es eben recht: der Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerecht, was dem Leben abgeht.

Epische, halbepische Dichtung verlangt eine Hauptfigur, die bei vorwaltender Tätigkeit durch den Mann, bei überwiegendem Leiden durch die Frau vorgestellt wird. Diesmal ist einem anziehenden weiblichen Wesen die schwerste Rolle zugeteilt, die sie mit höchster Zartheit und Anmut durch unerträgliche Leiden durchführt. Die Mithandelnden alle sind Opfer von klemmenden Widersprüchen, die sich aus notwendigen und zufälligen Weltverhältnissen hervortun: aus dem Konflikt des Wollens, der Pflicht, der Leidenschaft, des Gesetzes, des Begehrens und der Sitte.

Jenes ethisch Allgemeine verkörpert sich nun im Kontrast der Charaktere, im Widerstreit der physischen und moralischen Kräfte, in Gebundenheit der Angewöhnungen, der häuslichen Zustände.

Hier bedarf es nun keines großen Personals, aber vollständig und in sich selbst vermannigfaltigt soll es sein. Im Verlauf mehrerer Jahre treten die Personen auf und ab, entfernen sich, erscheinen wieder, haben gewonnen, verloren, sich verändert, ohne Widerspruch mit sich selbst.

Gabriele webt und weset in der vornehmern ausgebildeten Welt; die handelnden Personen sind sämtlich begütert und dadurch in den Naturzustand des freiesten Handelns und Wirkens versetzt. Schlösser und Landhäuser veranlassen manche anmutige, bedeutende, notwendige Ortsveränderung; Reisen ins Bad, in die Ferne beleben die Tagesordnung.

Als ich in diesem Sinne vor einer gebildeten Gesellschaft redete, fragte eine sorgsame Mutter, ob sie dieses Buch mit ihren Töchtern lesen könne? Dabei kam folgendes zur Sprache:

Erziehung heißt die Jugend an die Bedingungen gewöhnen, zu den Bedingungen bilden, unter denen man in der Welt überhaupt, sodann aber in besondern Kreisen existieren kann. Der Roman hingegen stellt das Unbedingte als das Interessanteste vor; gerade das grenzenlose Streben, das uns aus der menschlichen Gesellschaft, das uns aus der Welt treibt, unbedingte Leidenschaft, für die dann, bei

unübersteiglichen Hindernissen, nur Befriedigung im Verzweifeln bleibt, Ruhe nur im Tod.

Dieser eigentümliche Charakter des tragischen Romans ist der Verfasserin auf schlichtem Wege sehr wohl gelungen; sie hat mit einfachen Mitteln große Rührung hervorzubringen gewußt; wie sie denn auch im Gang der Ereignisse das natürlich Rührende aufzufassen weiß, das uns nicht schmerzlich und jammervoll, sondern durch überraschende Wahrheit der Zustände höchst anmutig ergreift.

Durchaus wohltätig ist die Freiheit des Gemütes, kraft welcher allein die wahre Rührung möglich wird. Daher denn auch die Fazilität der allgemeinen Anordnung, des innern Ausdrucks, des äußern Stils. Ein heiteres Behagen teilt sich dem Leser mit.

Einsichtige Anthropologie, sittlich-physiologe Ansichten, sogar durch Familien und Generationen durchgeführt. Abstufung der Verhältnisse und Ableitung. Verwandtschaft, Gewohnheit, Neigung, Dankbarkeit, Freundschaft bis zur leidenschaftlichsten Anhänglichkeit.

Keine Spur von Parteisinn, bösem Willen, Neckerei, vielmehr anmutiges Gefühl eines allgemeinen Wohlwollens; kein böses Prinzip, kein verhaßter Charakter; das Lobens- und Tadelnswerte mehr in seiner Erscheinung, in seinen Folgen, als durch Billigung oder Mißbilligung dargestellt.

Vom alten schroffen, durch Eigensinn und Wahn zuletzt der Verrücktheit nahen Vater bis zur jüngsten, in die Welt tretenden, heitern Schönheit (wir meinen Ida), die zuletzt als frische Versucherin auftritt, ohne Wiederholung das Ähnliche.

Jener würdige Halbtolle, im Unnatürlichen ganz wahr gehalten, wird gefordert, um die tragische Katastrophe hervorzubringen. Dem wunderlichen Vetter verzeiht man alles, seiner eigentümlichen Seltsamkeit und Beschränktheit wegen; er spielt den Grazioso in dieser Tragödie und steht den tätigsten des Calderon nicht nach.

Eine gewisse Kränklichkeit gibt man der Hauptfigur, als ihrer Individualität angehörig, gerne zu, ja man fordert sie. Die schwerern Krankheitsparoxysmen betrachtet man wie eine Art längern, tiefern Schlafes, ohne den eine solche Organisation nicht bestehen könnte.

Die übrigen Personen sind körperlich gesund, allenfalls verwundet; sie leiden nur an der Seele; nirgends wird man Schwächlichkeit gewahr.

Hier verläßt mich nun die Erinnerung meines einsamen Betrachtens. Nachstehendes Aphoristische wird der wohlwollende Leser selbst einschalten.

Mitten im Elemente der Konvenienzen erscheint ein durchaus Natürliches der Bezüge, Mannigfaltigkeit des Herkommens der Personen, und besonders fruchtbare Folgen früherer Verhältnisse.

Sitten und Arten der neuesten Welt sind das durchwaltende Kostüm; sogar wird die neueste, zarteste, wirksamste Giftart eingeführt.

Fortschritt edler Gesinnung und Handelns, wodurch der Übergang ins wahrhaft Große leicht, ja notwendig wird.

Nichts Phantastisches, sogar das Imaginative schließt sich rationell ans Wirkliche.

Das Problematische, ans Unwahrscheinliche grenzend, bevorwortet sich selbst, und ist mit großer Klugheit behandelt.

Und so sei eine reine freundliche Teilnahme treulich und dankbar ausgesprochen.

Marienbad, Ende Juni 1822.

Olfried und Lisena.

Ein romantisches Gedicht in zehn Gesängen, von August Hagen.

Königsberg 1820.

1820.

Als mir dieses Büchlein in die Hände kam, schlug ich es, nach alter löblicher oder unlöblicher Gewohnheit auf, gerade in der Mitte, und las die sechs Stanzen der beiden Seiten; diese zogen mich an und nötigten mich vor- und rückwärts zu gehen, wodurch ich denn gar bald bewegt ward, vom Anfang anzufangen. Und so habe ich es denn auch in ruhigen, guten Stunden fort- und durchgelesen, welches etwas heißen will: denn, in zehn Gesänge geteilt, enthält es über sechzehnhundert Stanzen.

Ich aber, gerade in diesem Augenblicke weder zu irgend einer auslangenden Darstellung, viel weniger zu einer Beurteilung aufgelegt, ersuche die genannten und ungenannten trefflichen Freunde, die uns in kritischen Zeitschriften über ästhetischen Gewinn und Verlust gar löblich aufklären, diesem Werke ihre Aufmerksamkeit zu schenken und mir den Traum zu deuten, warum es mir so wohl gefällt.

Anerkennen werden wir es als ein erfreuliches Zeichen der Zeit; denn es beweist eine hohe sittlich-ästhetische Kultur, wenn in jungen Jahren ein entschiedenes Talent auch sogleich aufgeklärt, frei, heiter und den Gegenständen völlig gewachsen erscheint, die es behandelt. Von großer Bedeutung halten wir, wenn ein junger Mann — denn als einen solchen gibt und offenbart er sich — eine Fabel wie diese konzipierend, sie in sich auszubilden und, bei der fleißigsten Behandlung des einzelnen, sich immer so ausführlich und gleich zu bleiben vermag. Bei dieser Ausführung aber weiß ich nicht, was ich mehr bewundern soll, den klar tiefen Eindruck in die menschlichen Gefühle, Gesinnungen, Zustände und Verhältnisse, oder die Heiterkeit, sich in der Natur, ihren Lokalitäten und Einzelheiten überall zu ergehen.

Glück wünschen wir ihm aber vorzüglich, daß er von Jugend auf ein Seeanwohner gewesen: dadurch gewinnt er eine Arena, einen Kampf- und Spielraum, auf dem wir seine Helden und Leute bald froh und bald gedrängt sehen, er gewinnt die mannigfaltigsten Luft-, Wasser- und Erderscheinungen; und dann hängt es von ihm ab, uns natürlich-feenhaft bald auf dürren Sandwüsten auszusetzen, bald in Fischerhütten, deren Gewerb mit Garten- und Obstbau verbunden ist, erquickend einzuführen; es hängt von ihm ab, palastreiche Städte am Ufer zu erbauen, Gärten und Parks ohnegleichen zu labyrinthisieren.

Doch wir gehen zu weit und dürften auf diesem Wege die Absicht, uns nicht einzulassen, ehe wir's uns versehen, überschreiten.

Betrachten wir genau, so ist es vielleicht die jugendliche Anschauung des Meeres, die dem Engländer, dem Spanier so große Vorzüge über den mittelländischen Dichter gibt. Kenner, welchen unsere neuere deutsche Literatur gegenwärtiger ist als mir, werden bemerken, wer von dieser Seite mit unserm Dichter wetteifert.

Ein junger Freund, den ich gern über mich und andere reden höre, erteilte mir auf Ersuchen folgenden Bescheid:

„Olfried und Lisena von August Hagen habe ich sogleich zu lesen angefangen und den ersten Gesang vollendet. Hiernach zu urteilen, scheint der junge Dichter sehr glücklich die Aufgabe gelöst zu haben, wie das Märchenhafte, Abenteuerliche, Seltsame auf eine erfreuliche Weise mit bekannter, gewohnter, menschlicher Sinnesart in Verbindung zu setzen sei. Alles deutet auf ein heiteres, reines und sehr sanftes Naturell, mit gelinden Schwunge, einer der Fülle und Stärke gar nicht entbehrenden Einbildungskraft hin. Die griechischen Überschriften wollen wohl sagen, daß der Dichter seinen Sinn am Homer glücklich bewahrt und genährt. Mit Interesse werde ich das Ganze vollenden, mich davon zu durchdringen suchen, um ihrer Anfrage möglichst genugzutun.

Olfried und Lisena habe vollendet. Was ich nach ziemlich unterbrochenem Lesen von diesem Produkt jetzt ungefähr sagen könnte, wäre dieses. Es ist kein homerisches Epos, wiewohl die äußere Form Erzählung und die Einführung auf den Schauplatz durch den Dichter stattfindet. Hier ist vielmehr ein geistiger, sittlicher Anakreon, den Homers Fülle und Breite einmal zugesagt hat, in aller Vollständigkeit und Ausführlichkeit geneigt, von sich zu geben, was im kleinen, harmlosen Gedicht und Lied unschuldig-anmutig gerührt und gefallen hätte. Die moderne Denkweise, die mehr auf die Gesinnung, als auf kräftigen sichtbaren Ausdruck nach Art der Alten alles bezieht, verleugnet sich nirgends. Daher denn die innerste Anlage des Gedichts mehr von Höhe und Tiefe als Breite zeigt. Ja, diese letztere ist ganz auf die Nebenpartien und Außerwesentlichkeiten verteilt. Doch indem ich auf jene längern Episoden und Einflechtungen von Griechisch-Mythischem ziele, bin ich weit entfernt, hiermit einen Fehler auszusprechen, vielmehr finde ich es höchst liebenswürdig und anmutig, daß der Dichter, was dem Norden abgeht, so wahr und unumwunden eingesteht und gern mit des Südens Vorteilen die Leere und Einöde erfüllen und erheitern mag, die doch nun einmal besteht. Dürfen wir uns deshalb wundern, daß uns überhaupt nur ein Märchen geboten wird, und daß der Sänger Wahrheit und Dichtung sich einander entgegenzusetzen sich gezwungen sieht? Auch hier also fehlt jener antike Vorteil, von einem Gegebenen, wirklich Vorhandenen auszugehen, und die Erfindung eines nicht Vorhandenen, Daseienden, das an die Stelle des unzulänglich Wirklichen tritt, äußert sich ganz nach neuerer Dichtweise.

Daß jedoch der Dichter jenes Erfundene so unmittelbar in Verbindung mit seinem Örtlichen, Klimatischen, ja mit seiner persönlichen, individuellen Gesinnung, bringt, muß ihm als eine höchst glückliche Auskunft ausgelegt werden, jenem bezeichneten antiken Vorteil sich zu nähern. Und vielleicht ist hier der Punkt, wo die ganze Produktion mir am heitersten, reinsten und lobenswürdigsten erscheint. Denn geben wir jene frauenhafte Gesinnung einmal zu, so muß uns die Fülle, der Reichtum von Gleichnissen und Schilderungen, die alle dem Landstrich, der Meeresküste, der Vegetation entnommen sind, höchst überraschend sein, indem wir diese wirklichen Elemente zu einem neuen Ganzen abermals verbunden sehen, das eigentlich jenseits und über dem Wirklichen steht. Überhaupt dürfte man fragen, ob das Gedicht im Sinne unserer neuern Romantiker romantisch zu nennen sei? Es ist zwar im reinsten und zartesten Sinne von Sehnsucht, welche die höchsten, sogar überirdischen Regionen berührt, gedichtet; indessen werden wir doch auf einen Himmel, ein Ewiges, Dauerndes geführt, das nicht zuungunst, sondern zum Vorteil des viel schwä-

chern Erdenwesens sich wirksam erweist. Und so ist eigentlich jene Kluft gefüllt, die unsere gemeinen Romantiker zwischen Erd' und Himmel nur immer größer zu machen sich bestreben.

E. Schubarth."

Olfried und Lisena noch einmal.

1821.

Da wir bei abermaliger Betrachtung genannten Gedichtes die Neigung gegen dasselbe und gegen den Autor zu verändern keinen Anlaß gefunden, vielmehr die früher gehegte gute Gesinnung sich unangefochten erhalten hat, so möchten wir dem Dichter gern etwas zuliebe tun, etwas aussprechen, das ihn für alle Zukunft fördern könnte.

Denn was an ihm allenfalls auszusetzen sei, darüber werden ihn unsere landsmännischen Kritiker gar umständlich belehren; wir aber wollen ihn mit einem kurzen Worte beraten, welches zu befolgen er gewiß heilsam finden wird. Wir wünschen nämlich, daß er sich's für die nächste Zeit, vielleicht für alle Zeiten, zum Gesetz mache, nur kurze, einfache Erzählungen zu unternehmen; er wähle sich aus der Geschichte, aus Überlieferungen, aus Erfahrung irgend ein prägnantes Motiv, welches, entwickelt, ästhetisch-moralische Zufriedenheit erwecken könne. Er behandle solches ausführlich und umständlich; die Eigentümlichkeit desselben werde aus sich selbst geschmückt und erwachse zu fröhlichen Teilen; je kürzer er sich faßt, desto willkommener wird er sein und gewiß am besten gedeihen. Denn ergreift er den rechten Gegenstand, so ist bei einer anmutigen Behandlung, wie sie dem schönen Talent zu Gebote steht, seine Arbeit unverwüstlich; vergreift er sich auch einmal, so ist für seine fruchtbare Dichtader nicht viel verloren.

Gern erinnern wir uns hierbei Wielands kleiner Erzählungen, von welchen gar manche als wohlgeschliffene Edelsteine in der Krone deutscher Literatur noch lange Zeit glänzen werden, wenn viel mehr Aufmerksamkeit und Forschung verlangt wird, um die Verdienste des allerliebsten Oberon anzuerkennen.

Deutsche Naturdichter.

1822.

Anton Fürnstein ist gegenwärtig neununddreißig Jahre alt und schon seit seinem achten, an Armen und Beinen zusammenge-

zogen, in dem krüppelhaftesten Zustand. Seine Geistesbildung hat er dem frühern Umgang mit Studierenden und dem Lesen guter Bücher zu verdanken. Anfangs und lange genügten ihm Romane, welche sodann durch gute deutsche Dichter verdrängt wurden; erst später las er Geschichte, Geographie und solche wissenschaftliche Werke, zu deren Verständnis er mit seinen erworbenen Vorbegriffen auslangte. Da ihm das Vermögen mangelte, die zu einem regelmäßig geistigen Fortschreiten nötiger Bücher anzuschaffen, konnte ihm deren Auswahl nicht zu Gebote stehen; immer entschied nur Gelegenheit und Zufall seine Lektüre.

Vor ungefähr vier Jahren bildete sich in Falkenau ein kleiner Verein, welchem auch Fürnstein beitrat. Jedes Mitglied verpflichtete sich, in der vierzehntägigen Versammlung ein Gedicht oder eine Erzählung vorzulesen, welches denn auch traulich und regelmäßig geschah. Hier empfand Fürnstein den ersten Anreiz, sich in solchen Ausarbeitungen zu versuchen, und man mußte ihm zugestehen, daß er in diesen Bemühungen nicht zurückblieb.

Er lebt übrigens von seinem geringen Vermögen, von der Unterstützung seiner Geschwister, die ihn liebevoll behandeln. Auf einem Stuhlwagen durch Wohlwollende fortgeschoben, bewegt er sich im Freien, mit einem Buche in der Hand, oft nachsinnend, wo denn auch meistens seine Gedichte entstehen; denn zu Hause ist er durch das Getöse der vielen Kinder und das polternde Webergewerbe seiner Geschwister, mit denen er gemeinschaftlich wohnen muß, durchaus gestört.

Übrigens wird die gewöhnliche gute Laune Fürnsteins selten getrübt; er ist gern in Gesellschaft gebildeter Menschen und verdient in Rücksicht seiner Moralität das beste Zeugnis.

Als ich aus Falkenau zu Fuß mit Freunden herausging, fand ich ihn auf meinen Pfaden in seinem Sesselwägelchen zusammengekrümmt, ein herzergreifender Anblick; denn gekauzt, wie er war, hätte man ihn mit einem mäßigen Kubus bedecken können. Er begrüßte mich freundlich, deutete auf sein Elend und bezeugte guten Mut, indessen ich ihn kaum anzusehen wagte. Bei flüchtigem Blick jedoch mußte ich gar bald erkennen, wie auf diesem entstellten Körper sich ein Zerebralsystem ausgebildet hatte, womit eine regelmäßige Gestalt gar wohl hätte zufrieden sein können.

Über solche Talente sagten wir schon an einem andern Orte folgendes: „Unsere Naturpoeten sind gewöhnlich mehr mit rhythmischen als dichterischen Fähigkeiten geboren; man gesteht ihnen zu, daß sie die nächste Umgebung treulich auffassen, landesübliche Charaktere,

Gewohnheiten und Sitten mit großer Heiterkeit genau zu schildern verstehen, wobei sich denn ihre Produktion, wie alle poetischen Anfänge, gegen das Didaktische, Belehrende, Sittenverbessernde gar löblich hinneigt."

Von unserm Fürnstein kann man noch hinzufügen: Alle seine Produktionen schmückt eine gewisse Anmut, die das unternommene Ganze zu beleben weiß; da ist Gegenwart der offenen Natur, Behagen sich beschränkender Geselligkeit, Genuß und Hoffnung, und bei allem ein menschlicher edler Ernst, dem eine reine Gottesverehrung gar wohl ansteht.

Es war die Rede von irgend einer Aufgabe, die ich ihm zurücklassen sollte. Nun war ich längst überzeugt, daß man gerade solche Talente, die sich aus dem Gemeinen hervorgehoben, wieder ins Gewöhnliche zurückweisen solle, und dazu erschien mir nichts Wünschenswerteres, dem Individuum Zusagenderes, den Charakter der Nation Ehrenderes, als Gewerbs- und Handwerkslieder.

Die Engländer haben noch ein Weberlied aus den Zeiten Heinrichs VIII. und seiner großen Nachfolgerin, von dem sie mit Liebe sprechen, und ich dachte erst, dem guten Manne ein gleiches aufzugeben; weil ich ihn aber nicht an das Klappern und Rasseln der Weberstühle, die ihn so oft in das Freie hinaustreiben, sogleich erinnern wollte, so wählte ich einen Gegenstand, der jenes freundliche Tal eigentlich belebt und unschätzbar macht. Es ist der Hopfenbau, der die gestreckten Hügel hinter der Stadt in stundenlangen Reihen ziert, ein unübersehbarer Garten in der Nähe, ein weitverbreitetes Buschwerk in der Ferne. Wie er diese Aufgabe gelöst, wie er tätig beginnt und alles, was zu tun ist, eins nach dem andern einschärft, dabei ein sittliches Wort mit einschlingt und immer so fortfährt und diese Reben den Weinreben anzunähern versteht, bedarf keiner Auslegung; das Ganze liegt hellheiter und unter sonnigem, günstigem Himmel und wird von einem jedem an Ort und Stelle, besonders zu recht tätiger Arbeitszeit, gewiß mit dem größten Interesse empfunden werden. Ich möchte diese Gedichte die aufsteigenden nennen; sie schweben noch am Boden, verlassen ihn nicht, gleiten aber sanft darüber hin. Goethe.

Der Ausdruck Naturdichter, wie sehr er auch zu den leicht beholfenen Zusammensetzungen unserer Sprache gehören mag, in denen man sich aufs halbe Wort zu verstehen geneigt und gewohnt ist, spricht doch deutlich genug das, worauf es ankommt, aus: den Gegensatz eines Ursprünglichen mit einem Erworbenen, einer Anlage mit einer Fertigkeit, und gibt dabei zugleich eine gewisse Bewunderung

und Freude, wie man sie in allem Ursprünglichen, Reinen und Intakten zu haben pflegt, mitzuerkennen.

Ein natürliches Vermögen also, und ein ihm gegenüber-, nicht entgegenstehendes Bewußtsein, das wir auch wohl Theorie, Kunst, Regeln usw. zu nennen pflegen, wird anerkannt, und zwar als der erste wesentliche Bestandteil, als der Gehalt, aber zugleich die An- und Zumutung an ein wirkendes bewußtes Kunstgesetz beseitigt.

So begabte Individuen sind das Eigentum aller Zeiten; aber ihr Stand, Bezug und Verhältnis zur Außenwelt, zu Natur und Menschheit sind nicht zu allen Zeiten dieselben.

In dem ersten Beginnen des gesellschaftlichen Zustandes, unter Nationen, die sich zu bilden anfangen, sind solche Talente als diejenigen anzusehen, durch welche alles Wissen und Denken, Sage und Mythus, Geschichte und Philosophie eines Volkes Gestaltung und Einkleidung erhalten hat, aus denen die ersten gefeierten Barden und Sänger hervorgegangen sind, welche nur als die Blüten und Gipfel dieser ersten Naturpflanzen angesehen werden mögen.

In den Zeiten der verbreiteten, gesteigerten Kultur, wo Muster und Vorbilder und davon abstrahierte Regeln und Theorien aller Art vorhanden sind, welche auch die schwächsten Anlagen zu steigern, wenn auch nicht zu ersetzen vermögen, kann man dergleichen ursprüngliche Talente, als sich selbst überlassen, kaum nur in den untersten, alles Unterrichts wie aller Bildung ermangelnden Volksklassen voraussetzen.

Denn in einer jeden höhern bemächtigt sich einer solchen Anlage die Doktrin dergestalt, daß sie dadurch sich entweder in einen alles versuchenden Dilettantismus verwandelt oder, wenn sie wirklich urkräftig und nachhaltig ist, nur durch ein ernstes Studium in eine besonnene, kraft- und zweckbewußte Kunstfertigkeit ausbildet.

Wird nun aber ein solches Talent dennoch, wie die Erfahrung lehrt, auch in den untersten Ständen, in der arbeitenden und dienenden Klasse angetroffen, so befindet es sich in dem einen von beiden Fällen: entweder hat und behält es seinen Wirkungskreis gänzlich in dem Stande, in der Sphäre, worin es geboren und aufgetreten, wo denn das eigentliche Volkslied ihm seine Entstehung verdankt, ohne jemals sein Verdienst namentlich zu beurkunden; oder es gelingt ihm, in Berührung und Umgang mit den Höhern und Gebildetern zu kommen und sich von deren Wissen und Können manches rhapsodisch anzueignen und so als eine Art von Vermittler zwischen jenen und seiner Klasse aufzutreten, indem es die Untern und seinesgleichen zu sich heranwirkt, den Höhern aber Aufmerksamkeit abnötigt und durch die Manierlichkeit seines Auftretens sie anlockt, sich mit ihm einzulassen und des Eintritts in ihre Kreise würdig zu halten.

Ist bei einem Talent des ersten Falles von Urteil und Geschmack nicht die Rede, sondern nur von Wahrheit und Natürlichkeit, welche eine derbe und figürliche Ausdrucksweise charakterisiert, so kann bei einem Talent des letztern Falles sogar eine Ungleichheit, ein Zwiespalt sich ergeben, der aus der Vermischung von Edlem und Gemeinem, Natürlichem und Konventionellem, Naivem und Sentimentalem entsteht und den Genuß an seinen Produktionen stört, indem unvergorene Elemente verschiedener Sphären obwalten, welche das Individuum nicht zu gefälliger Einheit zu verschmelzen imstande gewesen.

Und diese widerwärtige Erscheinung mag nun freilich oft genug eintreten; wenigstens erklärt sich uns in solcher Voraussetzung am leichtesten der Umstand, daß so manchen der Gebildeten eine Art von Apprehension gegen diese halbwüchsigen Naturerzeugnisse auf dem Boden der Kultur und Kunst anwandelt und er mehr Abneigung als Neugier empfindet, dergleichen Produkte kennen zu lernen und seiner Aufmerksamkeit wert zu achten.

Eine solche Besorgnis, ein so ungünstiges Vorurteil wird nun glücklicherweise durch unsern Naturdichter weder veranlaßt noch gerechtfertigt. Im Gegenteil wird auch der Sprödeste mit Bewunderung und Freude wahrnehmen, wie überall ein sich gleich bleibender Gehalt in entsprechender reiner Form und angemessenem, richtigem und zierlichem Ausdruck sich darstellt; und zwar in einem solchen Grade, daß wohl hie und da unbedeutende Abweichungen von den zum Teil konventionellen Gesetzen des Rhythmus und der Prosodie, jedoch nicht mehr als selbst bei den gebildeten und gelehrten Dichtern, keineswegs aber Verstöße, welche die Einheit der Empfindung, die Richtigkeit des Sinnes und die Schicklichkeit des Gefühls beleidigen, anzutreffen sein möchten.

Wie mannigfaltig der Kreis seiner Gegenstände, und welcher Abwechslung von Gefühl und dem gemäßer Behandlung er fähig ist, davon mögen folgende drei in Ton und Inhalt ganz verschiedene Gedichte ein rühmliches Zeugnis ablegen. Riemer.

Der Hopfenbau.

Nehmt die Hacke flink zur Hand,
Eilet in die Felder!
Seht, schon grünt das Wiesenland,
Und das Haar der Wälder;
Weste wehen sanft und lau:
Auf, beginnt den Hopfenbau! —

Macht den Stock von Erde frei
Nach bekannter Weise,
Und die Keime pflückt dabei,
Euch zur Leckerspeise!
Schneidet, was veraltet ist,
Daß er frisch und kräftig sprießt.

Gebt dann Fichtenstangen hin,
Daß die schlanken Reben
Rankend um dieselben ziehn
Und empor sich heben;
So zum Stärkern wird gesellt,
Was nicht eigne Kraft erhält.

Sorget, wenn sich Unkraut mehrt,
Daß man es vernichte,
Weil es das Gedeihen stört
Aller edlen Früchte;
Wie die Tugend nicht gedeiht,
Wo das Laster Samen streut.

Wenn die Reben unser Tal
Üppig dann umkränzen,
Dran im Abendsonnenstrahl
Goldne Früchte glänzen,
Wandeln durch das dunkle Grün
Wir mit freud'ger Hoffnung hin.

Doch nicht lang wird dies Gewand
Unsre Fluren schmücken,
Weil wir mit geschäft'ger Hand
Bald die Früchte pflücken;
Dann getrocknet geben sie
Reichen Lohn für unsre Müh!

Wo die heiß're Sonnenglut
Nicht die Flur durchdringet
Und das edle Traubenblut
Nicht zur Reife bringet,
Dort der menschliche Verstand
Andern Labetrank erfand.

Wer des Trankes froh genießt,
Preise unsre Reben,

Die alljährlich, wie ihr wißt,
Uns den Hopfen geben,
Weil nur dessen würz'ge Kraft
Geist und Dauer ihm verschafft.

Drum, Bewohner Falkenaus,
Brave Flurgenossen,
Pfleget eures Hopfenbaus
Ferner unverdrossen;
Laßt uns Müh und Fleiß nicht scheun!
Wohlstand bringt uns sein Gedeihn.

Ermunterung im Winter.

Nach Salis.

Seht nun in Ruhe die spendende Erde!
Wärmende Flocken bedecken das Land;
Wenn auch der Herbst sie der Gaben entleerte,
Trägt sie darum doch kein Trauergewand.
Merket die Güte des Schöpfers! Wie weise
Deckt er die Erde mit starrender Haft!
Wisset, er gibt ihr, beschützt von dem Eise,
Ferner zum Wohltun erneuerte Kraft.

Überall herrscht nun ein heiliges Schweigen,
Stumm sind die fröhlichen Sänger im Hain;
Bald werden wieder von knospenden Zweigen
Frohe Verkünder des Lenzes sie sein.
Laßt die Erschöpfte nun ruhen und schlafen,
Uns bleibt zur Freude noch mancher Genuß;
Seht, um uns neues Vergnügen zu schaffen,
Macht zur kristallenen Bahn sie den Fluß.

Leicht und behende schlüpft knarrend der Schlitten
Auf der geglätteten Ebene hin;
Kehren zurück wir zu unseren Hütten,
Setzen wir kosend uns um den Kamin.
Hören wir heulende Nordwinde sausen
Um unsre Hütte so schneidend und hohl,
Fernen Gewittern gleich toben und brausen,
Ist uns am warmen Kamine so wohl.

Kürzet die Nächte mit Singen und Scherzen,
Öfter in traulichen Zirkeln vereint!
Leuchten doch freundlich die flackernden Kerzen,
Wenn auch die strahlende Sonne nicht scheint.
Wollt ihr denn immer nur tanzen und schwärmen,
So wie die Mücken in sonniger Glut?
Kann uns denn nicht auch der Ofen erwärmen?
Taut er nicht freundlich das starrende Blut? —

Wandelt die rauheren Pfade auf Erden
Duldend, in tröstender Hoffnung Geleit;
Hoffnung erleichtert uns alle Beschwerden,
Hoffnung beflügelt die Schritte der Zeit.
Wenn uns mit mancherlei Blumengewinden
Täuschend der Nordwind die Fenster bemalt,
Denket, sie blühen auf sonnigen Gründen
Bald uns in lieblicher Farbengestalt.

Laßt uns auch dürftige Brüder erquicken,
Öffnen dem Mitleid die fühlende Brust!
Wohltun erfüllt sie mit stillem Entzücken,
Wohltun gibt himmlische, selige Lust. —
Hört ihr im heulenden Sturm ein Gewimmer,
Eines Erstarrten matt stöhnendes Ach,
Gönnt ihm ein Plätzchen im wärmenden Zimmer
Unter dem freundlichen, schützenden Dach!

Freunde, wer immer so treu, wie die gute
Mutter Natur, seine Pflichten getan,
O, der entschlummert mit fröhlichem Mute,
Kömmt einst die Nacht seines Lebens heran! —
Freudig kehrt er aus dem Leben zurücke,
So wie zum Vater ein liebendes Kind;
Jenseits erwartet ihn dauerndes Glücke,
Wo keine wechselnden Jahrszeiten sind.

An den April.

Es schimpf' und schmähe, wer da will
Und speie Gift und Galle
Auf dich, mein werter Herr April!
Ich lob' in jedem Falle

Den Unbestand — nennt's ungetreu! —
Mehr als das ewige Einerlei,
Das uns einmal hienieden
Gar bald pflegt zu ermüden.

Du bringst bald warmen Sonnenschein,
Bald Regen, Frost und Schauer;
Stürmst manchmal wild in Tag hinein,
Doch nie von langer Dauer.
Du kleidest, wenn dir Luna lacht,
Dich in des starren Winters Tracht
Und pflegst der Sonne wegen
Sie wieder abzulegen.

Es sind nach einem alten Spruch,
Wie du, der Mädchen Herzen,
Die oft in einem Atemzug
Bald weinen, zürnen, scherzen;
Und doch, trotz ihrem Wankelmut,
Ist man den holden Kindern gut;
Ja, ist ihr Groll vorüber,
Hat man sie desto lieber.

Wer immer finstre Mienen macht,
Hat bald die Gunst verloren,
Wer immer scherzt und immer lacht,
Hält man für einen Toren;
Drum treibe du dein Wechselspiel!
Nur frieren laß es nicht zu viel,
Und laß die Norde schweigen,
Wenn sich die Blüten zeigen!

Der deutsche Gil-Blas.

1821.

Man hat uns eine Handschrift vorgelegt, welche das Jahr- und Tagebuch eines von Kindheit an hin und wieder getriebenen Mannes enthält; wollte man ihr jenen Titel vorsetzen, so wäre vor allen Dingen zu erklären, daß der französische Gil-Blas ein Kunstwerk, der deutsche dagegen ein Naturwerk sei, und daß also beide, in diesem Sinne, durch eine ungeheure Kluft getrennt erscheinen. Allein sie lassen dem Inhalt nach gar wohl eine Vergleichung zu; denn auch

bei dem Deutschen ist der Charakter gut von Haus aus, läßlich, wie es einem Untergeordneten geziemt, der sich von Kindheit auf zu fügen hatte. Wer die Menschen braucht, nimmt's nicht genauer, als sie es selbst haben wollen, und so ist denn unser Held latitudinarisch gesinnt, bis zur **Intrige**, bis zum Kuppeln; weil er aber durchaus seine rechtlich bürgerlichen Anlagen nicht verleugnen kann, so verdirbt er jederzeit seinen Zustand, wenn er streng sittlich und pflichtgemäß handeln will. Weil nun dieses alles, den Umständen zufolge, ganz natürlich zugeht, und nicht etwa eine kunstreiche Ironie uns zum besten hat, so besticht uns der gute, ruhige Vortrag von immer menschlich bedeutenden, wenn auch nicht wichtigen Ereignissen. Jedoch ist auch das wachsende Leben des Mannes in äußern Beziehungen merkwürdig, indem der Umgetriebene, sich selbst Umtreibende von mancherlei neuern Weltereignissen Zeuge wird.

Daß der Verfasser seine Arbeit gedruckt wünscht, ist natürlich, da er seiner Bemühung einigen Wert beizulegen berechtigt ist und ihm, wie jedem Autor, ein billiges Honorar wohl zustatten käme. Bei der Herausgabe dürfte man jedoch an keine Redaktion denken; denn ein eigentliches Kunst- und Geschmackswerk ließe sich nicht daraus bilden, und eben die Breite der Tage und der Jahre, mit mannigfaltigster Abwechslung immer wiederkehrender Zustände, bezeichnet gerade diese Lebensweise, und da man in den Zeitungen so viel Tagtägliches liest, so wird man nicht verschmähen, einen armen Teufel auch einmal auf seinen Wegen zu geleiten.

Nur wenige Stellen, wo die Wahrhaftigkeit über die Grenze der Ehrbarkeit hinübertritt, wären zu tilgen; alsdann könnte es gedruckt werden, wie es liegt; denn im Grunde ist es wirklich gut geschrieben. Ähnliche Bücher finden sich auf Bibliotheken und Lesegesellschaften sehr durchlesen und vergriffen, und auch dieses würde sich den Bücherverleihern wohl rentieren; man dürfte es die Bibel der Bedienten und Handwerksburschen nennen, und es ist in den untern Ständen wohl niemand, der seine Schicksale nicht hie und da abgespiegelt fände. Der Mittelstand wird angenehm belehrende häusliche Bürgerlichkeiten gewahr werden; besonders nimmt sich die Wohltätigkeit der Frauen gegen solche privilegierte junge Landstreicher gar löblich aus und charakterisiert sich verschieden in den verschiedenen Landen. In Niederdeutschland und Holland kommt den vagierenden Gesellen die Erinnerung an Gatten und Söhne auf und über dem Meere gar sehr zustatten, und wenn wir ähnliches Wohlmeinen weiter nach Oberdeutschland gefunden, so bringt uns zuletzt eine Französin zum Lächeln. Unser Abenteurer kehrt, als Bedienter eines Emigrierten, aus der unglücklichen Champagne zurück; die verarmten Herren entlassen ihre Leute, und diese, um nicht zu verhungern, müssen sich

aufs Plündern legen. Der unsrige wird von einem französischen Landmann, aus dessen Hof er eben eine Henne wegträgt, festgehalten und mit großem Geschrei ins Haus geschleppt. Die Frau sieht der Sache geruhig zu und spricht: Laß ihn doch! Es ist ein armer deutscher Bedienter, der auch einmal von einer französischen Henne kosten wollte.

Selbst die obern Stände werden nicht ohne Erbauung das Büchlein durchlesen, besonders wenn es ihnen auffällt, wie es wohl aussehen möchte, wenn ihre Bedienten auch dergleichen Bekenntnisse schrieben? Und so gestehen wir denn ebenfalls, daß wir beim Lesen dieses ziemlich starken Bandes zu frommen Betrachtungen angeregt worden: denn man glaubt doch zuletzt eine moralische Weltordnung zu erblicken, welche Mittel und Wege kennt, einen im Grunde guten, fähigen, rührigen, ja unruhigen Menschen auf diesen Erdenräumen zu beschäftigen, zu prüfen, zu ernähren, zu erhalten, ihn zuletzt durch Ausbildung zu beschwichtigen und mit einer geringen Ruhestelle für seine Leiden zu entschädigen.

Indem wir Vorstehendes niederschreiben, werden wir zu allgemeinen frommen Betrachtungen aufgefordert, welche hier, obgleich nicht ganz am Ort, ein Räumchen finden mögen; sie wenden sich gegen das, was man so gern als Fügung einer höhern Intelligenz bei sich gelten läßt.

Nicht jedermann reist mit Extrapost, von guten Empfehlungen und gültigen Wechseln begleitet, durch die Welt; gar mancher muß auf seinen eigenen Füßen fortschlendern und sich selbst zu empfehlen suchen, welches am besten geschehen kann, wenn er sich brauchbar oder angenehm zu zeigen weiß. Hier bedient sich nun die Vorsehung öfters gleichgültiger Personen, die sich in einem behaglichen Zustande befinden, als Werkzeuge, welche unbewußt höherm Zwecke zu Dienste stehen.

Das alte wundersame Beispiel ist mir immer im Leben gegenwärtig gewesen, wie ein guter, ehrlicher Landmann und Hausvater seinen Schnittern das ersehnte Mus zur Erquickung bringen will, von dem Engel aber beim Schopfe ergriffen, den Propheten in der Löwengrube speisen muß. Bei einem langen Leben konnte man ähnliche Erfahrungen gar öfters machen.

Eigentlichen Bettlern, gebrechlichen, alten Leuten habe ich niemals gern gegeben; sie schienen mir einen Zustand besetzt, sich darein geschickt zu haben, und mir deuchte Anmaßung, die grenzenlose Not mildern und mäßigen zu wollen. Einem Tätigen, im Augenblick Bedürftigen dagegen fortzuhelfen, habe ich es nie an Beisteuer man-

geln lassen. Besonders waren mir die Handwerksbursche empfohlen, mit denen ich früher als Fußreisender oft in Verbindung gewandert und in späterer Zeit immer demjenigen am liebsten gab, welcher am besten gekleidet war.

Sehen wir in ältere Zeiten zurück, so lehnten fromme Pilger eine gute Bewirtung, einen kleinen Zehrpfennig niemals ab; ferner berechtigte das sechzehnte Jahrhundert zu einem etwas kräftigern Heischen, auf ihren stromartigen Wanderungen, die wilden Studierenden, weswegen es denn auch unter einem ritterlichen Ausdruck geübt wurde. Die Handwerker bemächtigten sich desselben, und es war keine Schande, daß ein Durchwandernder sich von Haus zu Haus ein weniges erbat. Im Verlauf der Zeit bemerkte ich, besonders auch auf Reisen, vorüberziehende Handwerker nicht grüßend wie sonst, noch weniger eine milde Gabe heischend. Sollten diese oft bedürftigen Menschen sich gleich der übrigen Welt selbständig zu machen gewußt haben? oder verschüchterte sie die Polizei?

Auf solchem Lebensgange könnte von anerkannter Führung und Fügung ich manches Beispiel erzählen, wenn man der abergläubischen Wendung, die dergleichen Geschichten immer nehmen, auch nachsehen und verzeihen wollte.

In der Gegend von Teplitz ging ich eines Tags bei unfreundlichem Wetter durchs Feld. Der Himmel, stürmend, bedrohte mit Regen, und doch trieb mich etwas den freistehenden Schloßberg hinan. Strichregen gingen an mir vorüber und über mich weg, und es war ein verdrießlicher Zustand, als ich mich oben zwischen altem, grauem Gemäuer sah, das ohne Licht, Schatten und Farbe widerwärtig neben- und übereinander stand und lag.

Als ich mir nun selbst ein Rätsel schien, bot sich die willkommenste Auflösung dar. Ich trat in eins der Gewölbe, um mich vor dem Regen zu schützen, und erblickte darin mit Verwunderung den schönsten Knaben von der Welt, der in Begleitung eines alten Mannes hier gleichfalls Schutz gesucht. Reinlich gekleidet, eher ärmlichen Bürgern, als wohlhabenden Bauern ähnlich, standen sie auf und erwiderten meinen Gruß. Sie bestätigten meine Vermutung. Es waren Bürger eines kleinen Ortes, notdürftig, wenn auch nicht kümmerlich lebend; sie hofften durch einen Besuch bei entfernten Verwandten ihren Zustand zu verbessern, und so zogen sie durchs Land. Bei Erblickung des Schloßberges hatte der Knabe, bei frischem und lebendigem Höhesinn, den Vater bewogen, diesen Gipfel von jenseits zu ersteigen, indes ich von der andern Seite herankam. In dieser Mauerhöhle das schöne Wunderkind zu sehen, machte mich lächeln; ich dankte dem Genius, der mich bei dem Schopf herangezogen hatte, und gab nach treulichen Glückwünschen dem Knaben als Reisezehrung

alles, was ich bei mir fand, und habe mich des unschuldigen Abenteuers immer gern erinnert.

Ahnt man nun, daß solche Zufälligkeiten durch einen unerforschlichen Willen gelenkt werden, und man gefällt sich in dieser Betrachtung, so hüte man sich ja, dergleichen Szenen selbst herbeiführen zu wollen.

Es war mir, indem ich einst abreiste, etwas Angenehmes begegnet; als ich nun im offenen Wagen saß, legte ich das vorhandene Geld der Länge nach in meine offene Hand, von hinten nach vorne, vom kleinsten bis zum größten: da hatte ich nun schnell einen Glückstopf zubereitet und mir vorgenommen, bei jedem begegnenden Handwerksburschen halten zu lassen und so meine Gaben der Reihe nach zu spenden, und freute mich schon des Zufälligen, das diesmal sollte einigermaßen geleitet werden. Aber die Anmaßung, mich selbst zum Werkzeug der Vorsehung zu berufen und mit einem so wichtigen Auftrag Scherz zu treiben, ward zu meinem Bewundern und Anerkennen bestraft. Auf einem dreistündigen, von Fuhrwerk und Fußgängern belebten Wege zeigte sich weder unter den Begegnenden, noch unter den Erreichten irgend eine Figur, der ich nur etwas hätte anbieten können, so daß ich die ganze kleine Summe beschämt wieder einstecken und dem höhern Wollenden zu eigener Disposition das Künftige überlassen mußte.

Wie aber sogar durch Mißwollen der Dürftige gefördert werden kann, davon habe ich auch zu erzählen.

Mein Fuhrwerk erreichte einmal einen rüstigen Knaben von zehn bis zwölf Jahren, dem ich, als einem Handwerksburschen, sogleich eine Gabe zudachte. Der Kutscher überhörte mein Rufen, der Knabe blieb hinter uns. Nach zweistündiger Fahrt, auf der Höhe vor der Stadt, hatte ich befohlen, stillzuhalten. Dies geschah im Augenblick, als Knaben, an der Straße spielend, hämisch laut ausriefen und schrieen, es sitze jemand hinten auf. Mit mir zugleich sprang ein Knabe auf den Boden, höchst verschüchtert, weil er befürchten mußte, man habe um seinetwillen stillgehalten, und eine üble Behandlung stehe ihm bevor. Es war aber derselbige Bäckerknabe, der sich klüglich, einen beschädigten Fuß zu schonen, hinten aufgesetzt hatte und sich ohne das Anhalten des Wagens, ohne das neidische Geschrei der Knaben ganz sachte heruntergelassen und weggeschlichen hätte; nun aber konnte er sich der eingeholten, ihm bestimmten Gabe doppelt erfreuen.

Da sich dergleichen Geschichten zu Dutzenden erzählen ließen, so muß man durchaus bemerken, daß, praktisch genommen, sich Glaube und Aberglaube nicht unterscheiden lasse, und daß man vernünftigerweise wohl tue, sich in diesen bedenklichen Regionen nicht zu lange

aufzuhalten, sondern dergleichen Vorfallenheiten als symbolische Andeutungen, sittliches Gleichnis und Erweckung des guten Sinnes zu benutzen; denn es möchte doch immer gleich schädlich sein, sich von dem Unerforschlichen ganz abzusondern oder mit demselben eine allzuenge Verbindung sich anzumaßen.

Zum Schluß enthalte ich mich jedoch nicht einer Vergleichung protestantischer und katholischer Bettler und Bittenden. Der erste wünscht ganz ruhig: Gott möge euch für eure Gabe belohnen! ohne daß er es unternimmt, hierbei mitzuwirken; und so seid ihr für immer geschieden; der andere sagt, er werde für euch beten, Gott und seine Heiligen bittend bestürmen, bis sie euch mit den besten leiblichen und geistigen Gütern überschütten. Es hat, wenn man zart gestimmt ist, wirklich etwas Rührendes, zu sehen, wie derjenige, der, bei einem unmittelbaren Verhältnis zu dem höchsten Wesen durchs Gebet, für sich selbst keinen leidlichen Zustand erflehen kann, demungeachtet aber glaubt, der Patron eines andern sein zu können, indem er betend, von vielen Klienten begleitet, vor Gott erscheint.

Solche sittliche Züge der Religionen, welche auf den tiefen Grund eines frommen Menschenbedürfnisses hinweisen, sind immer höchst erfreulich, indem Aussichten aller Art sich öfters daher zu entwickeln pflegen.

In der Zwischenzeit gelesene Bücher lassen mich noch folgendes hinzufügen. Johann Kaspar Steube, Schuhmachermeister in Gotha, seine unruhigen Irrfahrten erzählend, sowie Plutarch, ein weiser, gelehrter Mann von Chäronea, die größten Helden vorführend, beide wissen sich, jener in eigenen, dieser in Weltverhältnissen, nicht zu helfen, wenn sie nicht ein über alle waltendes höchstes, unerforschliches Wesen annehmen.

Soeben ruft uns ein verklärter Freund in gleichem Sinne zu: „Gibt es einen Zufall in Kleinigkeiten, so kann die Welt nicht mehr gut sein noch bestehen. Fließen Kleinigkeiten aus ewigen Gesetzen, wie ein Säkulum aus unendlichen Tagen von selbst besteht, so ist es eigentlich die Vorsehung in den kleinsten Teilen, die das Ganze gut macht.“ Hamann.

Nekrolog des deutschen Gil-Blas.

1823.

Man findet wohl von Zeit zu Zeit, wenn man die Schicksale der Menschen beachtet, daß mancher seinen Lebensgang gerade so endet, wie er ihn geführt; dergleichen sind eigentlich solche, in welchen ein

entschiedener Naturcharakter durch Erziehung und Umstände vollkommen entwickelt und befestigt worden.

Diese Betrachtung drängt sich wieder auf bei dem Tode des vor kurzem abgeschiedenen Johann Christoph Sachse, dessen Leben in einem zwar niedern, aber weit ausgedehnten Kreise ablief, wie aus dem heitern, wohlgeschriebenen Bekenntnis desselben uns allen bekannt geworden. Er ward von einem unruhigen, projektreichen, unbesonnen unternehmenden Vater von Kindheit an zum Vagabunden gebildet und konnte, ob er gleich schon zwanzig Jahre sich eines ruhigen kleinen Staatsdienstes erfreute, in so langer Zeit jene früh gewohnte Richtung nicht verleugnen, noch weniger ablegen, so daß sie ihm zuletzt noch verderblich ward.

Durch die Vorteile, die er bei der Herausgabe seiner Lebensbeschreibung gewann, sah er sich gewissermaßen in einen Naturzustand versetzt; denn es hing von ihm ab, die erlöste, nicht geringe Summe nach seiner Willkür zu verwenden. Er entschloß sich also, seinen mit mancherlei Übeln geplagten Körper durch eine Badekur von lange getragenen Gebrechen zu befreien; allein er machte zugleich den Plan, seinen noch kränkern Sohn dieser Wohltat ebenfalls teilhaft zu machen, und damit ja eine solche Wanderung noch abenteuerlicher werden könne, beschloß er, seine Tochter mitzunehmen, um bei den Kranken eine Wärterin an der Hand zu haben. Dies mochte nun wohl auf gewöhnlichem bürgerlichem Wege nicht für unverständig zu achten sein, allein er wählte, durch eine Reihe von Trugschlüssen verführt, von allen Arten des Fortkommens die wunderlichste, kaufte einen Holsteiner Wagen und ein Pferd, packte Sohn und Tochter darauf und begab sich den 6. Juni 1822, als zweiundsechzigjähriger Fuhrmann, auf die Reise, zog, das Lied anstimmend: „Wer nur den lieben Gott läßt walten," über Jena und Bürgel nach Köstritz, den Sohn auf Strohbündeln, in den größten Schmerzen, indes der Vater sich im Sand abarbeitete.

Sie fahren irre und kampieren unter freiem Himmel, da kein altenburgischer Bauer die einmal verriegelte Türe wieder öffnen will. Ein Gendarm, der ihnen scheint helfen zu wollen, kommt nicht wieder. Die Karawane gelangt nun über Penig nach Chemnitz, findet Jahrmarkt, schlechtes Unterkommen, mancherlei Unbilden und überall teure Zeche.

Von Freiberg sodann, anstatt über Dresden, läßt er sich über Frauenstein zu gehen durch ökonomische Vorspiegelung bereden, erreicht bei großer Hitze die Grenze Böhmens, wird nach leidlicher Mautvisitation eingelassen und muß nun den schlimmen Weg des Nickelsberges hinunter haudern. Kein Labsal ist unterwegs zu finden, und so kommt der alte Fuhrmann, von Sonnenhitze ganz entstellt,

fast geblendet, die Glieder gelähmt, in Teplitz an, ermannt sich aber schnell, sieht sich nach seiner Weise überall um und schreibt sogleich ein Tagebuch.

Am 10. Juni war er in Teplitz angelangt; dort findet er einen Wohlmeinenden, der ihm eine Stelle für seinen Sohn ins öffentliche Hospital verschafft.

Nun aber immer und immerfort den rüstigen Kutscher spielend, beschädigt er sich, indem er den Wagen, der im Hoftore steckt, mit unzulänglichen Kräften heben und rücken will. Darauf sogleich verfällt er in ein entzündliches Fieber und stirbt, ungeachtet ärztlicher Hilfe und guter Wartung seines neuen wirtlichen Freundes, am 20. Juni gegen Mittag.

Nun ruhen seine Gebeine zu Füßen des berühmten Wanderers Seume, nicht ohne Andeutung auf jene Gedanken, mit denen wir begonnen. Er findet seinen Tod nach der Weise, wie er gelebt hat, und sein Grab in der Nähe eines andern, freilich mehr bedeutenden, aber mit ihm eigens verwandten Pilgermanns.

Der junge Feldjäger,

in französischen und englischen Diensten während des spanisch-portugiesischen Krieges von 1806 bis 1816.

Eingeführt durch J. W. v. Goethe.

1824.

So sehr wir uns auch von vergangnen Dingen zu unterrichten bestrebt sind und uns mit Geschichte von Jugend auf im allgemeinsten und allgemeinen beschäftigen, so finden wir doch zuletzt, daß das Einzelne, Besondere, Individuelle uns über Menschen und Begebenheiten den besten Aufschluß gibt, weshalb wir denn nach Memoiren, Selbstbiographien, Originalbriefen, und was für ähnliche Dokumente der Art auch übriggeblieben, aufs angelegentlichste begehren.

Wie verschiedenen Wertes aber dergleichen Nachlässe sein mögen, in Rücksicht der Personen, der Zeit, der Ereignisse, so dürfte doch keine dergleichen Schrift völlig mißzuachten sein. Alle Menschen, die nebeneinander leben, erfahren ähnliche Schicksale, und was dem einzelnen begegnet, kann als Symbol für tausende gelten. In diesem Sinne nun kommt mir das gegenwärtige Büchlein lesens- und bemerkenswert vor.

Unser Feldjäger ist eine von Haus aus gute Natur; mit allem, was kommt, findet er sich ab, ist gehorsam, brav, ausdauernd, gutmütig und rechtlich, ein bißchen Plündern ausgenommen, welches er

denn doch immer durch dringende Notwendigkeit zu bevorworten weiß. Genug, wäre man auf gleichen Berufswegen, man würde sich einen solchen Kameraden wünschen.

Leichtsinnig war diese kriegerische Laufbahn angetreten, leichtmütig durchgeführt, und so findet man auch den Verlauf derselben leicht und froh niedergeschrieben. Mangel und Fülle, Glück und Unglück, Hohes und Niederes, Tod und Leben fließen gleichmäßig aus laufender Feder; das Büchlein macht daher einen sehr angenehmen Eindruck.

Nun aber sagen wir, ohne Furcht, mißverstanden zu werden: Das Verdienst eines geregelten Reisenden und seiner Mitteilungen wissen wir nach dem ganzen Werte zu schätzen; aber ein anderer Gang, der nicht vom Wanderer abhängt, wo weder Zweck noch Willkür stattfindet, wo nur ein höherer Befehl oder die äußerste Notwendigkeit gebietet, dieser hat etwas ganz eigen Reizendes. Hier gilt's nicht etwa, nach einem wohldurchdachten Plan, Belehrung, Unterhaltung, Genuß zu erwarten; kein bedeutender Gewinn fürs Leben ist zu hoffen; denn alles, was im notgedrungenen Augenblick erhascht wird, pflegt der Augenblick wieder zu verzehren, und im Hintergrunde zeigen sich, gegen geringen Vorteil, Mühsale, Wunden, Krankheiten, Kerker und Tod. Dadurch hat aber eben das Ganze in jedem seiner Teile ein frisches unbedingtes Leben, welches den Unbewußten einnimmt und den Bewußten zufrieden stellt.

Die Nachbildung eines solchen unberechenbar wechselnden Zustandes gewinnt auch noch dadurch ein großes Interesse, daß der geringste Soldat, weite Landstriche als Fremdester kreuz und quer heimsuchend, durch sein Quartierbillet, wie an der Hand des hinkenden Teufels, in das Innerste der Wohnungen, in die tiefsten Verhältnisse verschlossener Häuslichkeit eingeführt wird; wie denn an Gegensätzen solcher Szenen auch im gegenwärtigen Dekurs kein Mangel ist.

Und so mag ich mir denn das Entfernte nicht lieber heranrufen als durch genaue Betrachtung einzelner Wirklichkeiten. Das Augenblickliche, was wir von öffentlichen Dingen, doch nur im allgemeinen und oft aufs unsicherste, durch die Zeitungen vernehmen, wird nun erst wahrhaft historisch und anschaulich zugleich, wenn der einzelne, unbefangene, unbedeutende Mensch von wichtigen Vorfällen Zeugnis gibt, denen er nicht etwa aus Neugier oder Absicht, sondern gedrungen durch unwiderstehliche Notwendigkeit beiwohnte.

Auch unsern Gesellen ergreift Napoleon, als er die Truppen vor Valladolid mustert, beim Knopf und fragt ihn aus; auch dieser Landsmann zog in Madrid ein, angeführt von Prinz Murat; auch er tötete und wüstete den 2. Mai 1808 in der empörten Hauptstadt, nahm in Aranjuez in dem zerstörten Palast des Friedensfürsten Quartier, litt von behenden Guerillas, schmachtete unter eigennützigen

Krankenwärtern und verkam beinahe im grausamen unverdienten Gefängnis. Dafür wird ihm aber auch erwünschte Genugtuung: ihm ist vergönnt, die Eingeweide des Inquisitionsgebäudes zu Valladolid zerstören zu helfen und den Mordpalast brennen zu sehen, nicht ohne Verdacht, mit seinen Gesellen die Fackel hineingeworfen zu haben.

Und so möge denn dies Büchlein, neben so vielen andern, sich in die Welt verbreiten, zu vergnüglicher Unterhaltung, und vielleicht auch hie und da zu nützlicher Umsicht Gelegenheit geben.

Des jungen Feldjägers Kriegskamerad,

immer getrost und tätig.

Eingeführt von Goethe.

Man pflegt das Glück wegen seiner großen Beweglichkeit kugelrund zu nennen, und zwar doppelt mit Recht; denn es gilt diese Vergleichung auch in einem andern Sinne. Ruhig vor Augen stehend, zeigt die Kugel sich dem Betrachtenden als ein befriedigendes, vollkommenes, in sich abgeschlossenes Wesen; daher kann sie aber auch, sowie der Glückliche, unsere Aufmerksamkeit nicht lange fesseln. Alles Wohlbehagen, alle Zufriedenheit ist einfach, sie mögen, woher es auch sei, entspringen. Die Glücklichen überlassen wir sich selbst, und wenn am Ende des Schauspiels die Liebenden in Wonne vereinigt gesehen werden, gleich fällt der Vorhang, und der Zuschauer, der sich stundenlang durch so manche Verworrenheit, Verdrießlichkeit und Verlegenheit festhalten ließ, eilt ungesäumt nach Hause. In diesem Bezug vergleichen wir das Unglück mit einem Tausendeck, das den überall anstoßenden Blick verwirrt, wobei der zarte Sinn nirgends Beruhigung findet. Denn wie auf der Kugel das Licht sanft zu verweilen angelockt wird, das Rund sich in milden Schatten und Widerscheinen uns offenbart, so sendet das Vieleck von jeder Seite andern Glanz, andere Verdüsterung, andere Farben, andere Schatten und Widerscheine; das Auge, beunruhigt, verweilt darauf, begierig, dasjenige in eins zu fassen, was sich selbst zerstreut, und es wird von einer Teilnahme beschäftigt, welche, wie durch ein unauflösbares Rätsel schwebend erhalten, schwankt.

Zu solchen Betrachtungen gibt gegenwärtiges Bändchen einen frischen Anlaß; es stellt mit wenigen Pausen nur Unheil und Unglück, Schmerz und Verzweiflung dar.

Was aber durchaus in einem höhern Sinn beschwichtigend, tröstend, beruhigend wirkt, ist, daß die Personen, die so viel erduldet, den Untergang mehr wie einmal vor Augen gesehen, doch am Ende

noch selbst erzählen, was überstanden, und wie sie aus dem unerträglichsten Elend zuletzt gerettet worden.

Aber nicht sowohl gerettet worden, sondern sich selbst gerettet. Ein höherer Einfluß begünstigt die Standhaften, die Tätigen, die Verständigen, die Geregelten und Regelnden, die Menschlichen, die Frommen. Und hier erscheint die moralische Weltordnung in ihrer schönsten Offenbarung, da wo sie dem guten, dem wackern Leidenden unmittelbar zu Hilfe kommt.

Die bürgerliche Verfassung auf dem wüsten Strande von Cabrera, der kümmerlichsten aller balearischen Inseln, verdient als Muster einer vernünftigen, ersten, naturrechtlichen Staatsverfassung die Achtung aller Denkenden. Die Taktik und Strategie der unseligen Schiffer einer auf unfruchtbaren, wellebedrohten Dünen mitten im Ozean angescheiterten Mannschaft zeigt uns im ganzen und einzelnen Muster von natürlicher und sittlicher Fassung, von angeborener und durchgeübter Standhaftigkeit, von wohlbedachter, zweckmäßig gerichteter Kühnheit, und durchaus wieder, nach dem unabwendbaren Untergang so vieler, die Rettung einzelner, die sich mitten in der schrecklichsten Lage mannhaft-menschlich benehmen und denn doch zu ihrem Heil auch endlich ihresgleichen finden.

Was kann nun dem einzelnen, in der Welt unbedeutenden Menschen herrlicher und wünschenswerter erscheinen, als wenn auch einzelne wie er, Unbedeutende wie er, dadurch zur höchsten musterhaften Erscheinung gelangen, daß sie Tugenden ausüben, die er vielleicht selbst, in große Gefahren und Schicksale verwickelt, ehe er sich's versieht, wohl nötig haben möchte.

Daß wir ein Buch, welches bei uns diese Gedanken hervorgebracht, auch andern empfehlen möchten, achten wir als wohlmeinendes Gefühl, ja wir trauen einem jeden sinnigen Leser zu, daß ihm gleichfalls in seiner Art, bei Beherzigung so ungemeiner, wenn auch im Weltlauf nicht seltener Schicksale, die wichtigsten Aufschlüsse aus seinem Innern sich entwickeln werden.

Weimar, den 14. Januar 1826.

Des jungen Feldjägers Landsmann,

unter ähnlichen Schicksalen.

Leipzig, bei Friedrich Fleischer 1827.

Hierzu ist kein Vorwort beliebt worden, ist aber als das vierte Bändchen zu vorstehendem anzusehen, und wird in folgendem davon die Rede sein.

Memoiren Robert Guillemards,

verabschiedeten Sergeanten.

Aus dem Französischen. Eingeführt und eingeleitet von Goethe.

Leipzig, Weigandsche Buchhandlung 1827. Zwei Teile.

Einleitung.

Indem wir ein aus dem Französischen übersetztes Werk dem Publikum vorlegen, dürfen wir wohl erinnern, daß drei deutsche Originalversuche dieser Art schon glücklich gelungen sind; man wagte nämlich, das mannigfaltige Kriegsgeschick, wie es Personen des untersten Grades begegnen kann, so natürlich als ausführlich beschrieben, der Lesewelt darzubieten.

Der junge Feldjäger ward in Deutschland als unterhaltendes Büchlein günstig aufgenommen und in einer Beurteilung (Jenaische allgemeine Literaturzeitung 1825 Nr. 22) freundlich gewürdigt; sodann erschien er ganz unvermutet ins Englische übersetzt, da er sich denn in dem vornehm typographischen Kostüme ganz anständig ausnimmt. Der Kriegskamerad blieb nicht hinter seinem Vorgänger zurück, ja ein wohldenkender Kenner (Jenaische allgemeine Literaturzeitung 1827 Nr. 35) gibt ihm, unserer eigenen Überzeugung gemäß, noch den Vorzug.

Des jungen Feldjägers Landsmann, welcher erst vor kurzem die Presse verlassen, soll, wenn wir nicht irren, sich noch mehr Zustimmung verdienen, weil sein Charakter entschiedener ist und seine Ereignisse für bedeutender gelten können. Hier träte denn der seltene Fall ein, daß Fortsetzungen, die gewöhnlich zu lahmen pflegen, mit einem raschern Schritt vorwärts gingen.

Diese drei genannten jungen Leute, zwei Thüringer und ein Elsasser, in der mittlern und niedern Klasse geboren, vom Jahr 1806 in französischen Kriegsdiensten, werden in den spanischen Feldzug und weiter in die unselige Weltgeschichte verflochten. Mit Vorbedacht wiederholen wir die Anzeige dieser individuellen Bekenntnisse; sie schreiten parallel und fast synchronistisch nebeneinander fort, und lassen uns auf die klarste Weise in das Verderben hineinsehen, welches zu jener Zeit die Welt ergriffen hatte.

Nun tritt gleichfalls ein subalterner Franzose auf, ein Sergeant, der ungeachtet er den ganzen Dekurs französischer Glücks- und Unglückswagnisse redlich durchgearbeitet, doch am Ende nur als Sergeant in seine leider sehr veränderte und entstellte Heimat mißmutig zurückkehrt und wie so mancher andere zuletzt zu Feder und Papier seine

Zuflucht nimmt. Der französische Herausgeber drückt sich klar und einsichtig hierüber folgendermaßen aus.

Vorrede des französischen Herausgebers.

„Die Memoiren des Sergeanten Guillemard scheinen uns aller Beachtung wert zu sein. Man ist freilich, wie er selbst sagt, zu sehr daran gewöhnt, nur Schriften zu lesen, deren Verfasser zu den höhern Klassen der Gesellschaft gehören. Bis jetzt haben Personen, die unter der großen Menge geblieben waren, durch die Erzählung dessen, was sie gesehen hatten, selten Teilnahme zu finden geglaubt. Bei dem, was Frankreich erlebt hat, gibt es indessen noch eine Menge obskurer Menschen, welche als Augenzeugen oder Teilnehmer wichtiger Ereignisse imstande waren, die Dinge in der Nähe zu sehen und ohne Leidenschaft über Personen zu urteilen, welche einen historischen Namen erlangten, so daß es vielleicht an der Zeit sein möchte, auch ihre Rückerinnerungen zu benutzen.

Aus der Lektüre dieser Memoiren wird man ermessen, welche große Lücke in der Kenntnis der Tatsachen durch das Schweigen eines Unteroffiziers würde unausgefüllt geblieben sein. Man erhält von ihm ausführliche Auskunft über Ereignisse, welche bis jetzt ganz unbekannt waren; und seine Nachrichten haben das doppelte Verdienst, den historischen Zweifeln ein Ende zu machen und das Interesse des Lesers lebhaft in Anspruch zu nehmen. Oft erzählt Guillemard Dinge, welche in mehrern andern Schriften ganz anders berichtet sind. Der Leser wird leicht entscheiden, auf welche Seite sein Zutrauen sich neigen müsse. Ohne eben allen Meinungen des Sergeanten beizutreten, haben wir doch Grund, zu glauben, daß er nichts versichert, wovon er nicht selbst Zeuge gewesen ist, und daß selbst die Verschiedenheit seiner Erzählung von andern sich durch den ganz andern Standpunkt jener Berichtenden erklärt. Es muß uns ohne Zweifel angenehm sein, nachdem wir über gewisse Vorfälle die Meinung von Staatsmännern und Politikern vernommen haben, auch die Meinung der Soldaten und des Volkes zu erfahren; und man wird es dem Sergeanten einigermaßen Dank wissen, daß er seine Muse einer Arbeit gewidmet hat, die sich sonst für seinen Grad und seine Stellung wenig zu eignen scheint.

Guillemard stammte aus einer wohlhabenden und achtbaren Familie und hätte deshalb erwarten können, nicht auf der Stufe des Sergeanten stehen zu bleiben; aber einesteils wollte es ihm in seiner Laufbahn nicht glücken, und andernteils hatte seine Erziehung, die in den Feldlagern sich vollendete, nicht die Politur erhalten, welche der Umgang mit Gebildeten zu verleihen pflegt. Man wird in seinem Werk eine Freimütigkeit des Ausdrucks und einen Reich-

tum von Wahrheit finden, die dem Leser, bei der unendlichen Mannigfaltigkeit der Töne, mit welchen er jeden besondern Tatumstand auszumalen versteht, diese Memoiren zur angenehmen Lektüre machen. Ein Gelehrter würde das Ungleichartige durch einen eleganten Vortrag miteinander zu verschmelzen gewußt haben; der Sergeant hat aber, von den Ereignissen entgegengesetzter Natur verschiedenartig ergriffen, für jeden Umstand besondere Ausdrücke und Farben gefunden. Und wenn er auch oft aus dem erhabenen Stil fast ohne allen Übergang in den Ton einer vielleicht trivialen Familiarität herabsinkt, so erhält dadurch, unseres Bedünkens, seine Schilderung nur mehr Leben und Originalität, und alles läßt glauben, daß das Publikum ein gleiches Urteil fällen werde."

Da wir durch vorstehendes genugsam von Art und Weise, Sinn und Zweck des gegenwärtigen Büchleins unterrichtet sind, so könnten wir es wohl dabei bewenden lassen, um so mehr als das, was wir zu sagen haben, einigermaßen bedenklich ist. Der Leser, wenn er irgend etwas Geschichtliches zur Hand nimmt, will es gern, für einige Zeit wenigstens, mit Wahrheit und Wirklichkeit vollkommen übereinstimmend ansehen. Gilt dies sogar von Roman und Gedicht, warum sollte es nicht von einer Lebensbeschreibung gelten? Auch mögen wir nicht gern unsern Sergeanten, dem wir eine besondere Vorliebe gewidmet haben, verdächtig machen; weil aber doch dasjenige, was wir hierbei meinen oder glauben, früher oder später zur Sprache kommen muß, so halten wir es für geraten, davon einige Erwähnung zu tun.

Wir zweifeln nicht an der Persönlichkeit des Sergeanten: sie geht so treulich als freundlich, einfach und wahrhaft durch das Ganze durch, die individuellen Züge erscheinen überall wieder. Ein kühner, tätiger und doch immer subaltern-genügsamer Sinn zeigt sich überall, und besonders von Anfang herein folgen wir der Erzählung mit getrostem sicherm Schritt; nur wenn er in der Folge bei höchst bedeutenden Weltereignissen mitwirkend oder zuschauend wiederholt auftritt, verwundern wir uns zuerst, schütteln dann den Kopf und glauben endlich einen höhern Sinn, einen weitern Verstand, einen freier umschauenden Blick hinter der Maske zu entdecken.

Dem sei nun, wie ihm wolle, das Werk geht an einem einfachen, natürlichen Faden hin, und was daran geknüpft ist, können wir mit Dank empfangen. Merkwürdig schien uns, daß keine Absicht, auf den Tag, auf den Augenblick, auf gegenwärtiges Interesse zu wirken, nur im mindesten bemerklich sei; es gilt bloß, die Vergangenheit in der Vergangenheit gegen sich selbst und gegen das Vergessen, gegen das völlige Auslöschen zu retten, wodurch besonders in neuester Zeit

ein Tag den andern übertüncht und das Unnützeste über das Trefflichste, als müßte es so sein, sorglos hinpinselt.

Wir erkennen also mit Zufriedenheit und Beifall, daß sich an dem heitern und harmlosen Lebensfaden eines untergeordneten Menschen die wichtigsten halbbekannten und unbekannten Ereignisse und Persönlichkeiten nach und nach aufreihen und über die Abgründe des Vergangenen gar mannigfaltige Betrachtungen veranlassen. Ins Einzelne dürfen wir nicht gehen; Überraschung und Anteil sei dem Leser unverkürzt bewahrt; aber eines gedenken wir, um dieses Werk an die obgemeldeten nochmals anzuknüpfen, daß auch dieser Kriegsmann auf der Insel Cabrera erscheint und uns Nachricht gibt von einem auf französische Weise sich konstituierenden Urstaat, dessen gesetzliche Bestimmungen, gegen diejenigen gehalten, welche uns von den deutschen Verbannten bekannt geworden, höchst merkwürdige Vergleichungen über den Charakter beider Nationen veranlaßten.

Übrigens wird man uns keinen Vorwurf machen, als wenn wir den Verdacht einer Halbwahrheit unbillig auf dieses Werk zu bringen gesucht, indem die angehängten Dokumente auf die Einwirkung eines höhern Kreises und auf entschiedene Zwecke bedeutender Personen unverhehlt hindeuten.

So viel zur Empfehlung eines Werkes, das auf jede Weise schätzbar ist und einem Schriftsteller, der in dieser Art des Halbromans sich hätte hervortun wollen, allerdings Ehre machen würde. Was denn endlich an dieser problematischen Produktion sich weiterhin aufklären möchte, muß die Zeit lehren.

Weimar, den 9. März 1827.

Biographische Denkmale von Varnhagen von Ense.

1824.

Mit vielem Vergnügen habe ich diese glückliche Arbeit durchgelesen; sie erinnert an Plutarchs Zusammenstellung ähnelnder Lebensweisen, jedoch beziehen sich die drei hier aufgeführten Personen näher zu einander. Die Grafen Bückeburg und Schulenburg, wie der Baron von Neuhof, sind eigentlich höchst mannigfaltige Variationen desselben Themas. Zwischen dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert wären sie als Condottieri, als kühne Miethelden aufgetreten; zwischen dem siebzehnten und achtzehnten wird ihr Betragen milder, sittlicher, und selbst der Eigennutz nimmt einen edlern Charakter an.

Graf Schulenburg, ein tapferer, strebender Mann, bleibt durchaus ein vornehmer Söldner, kämpft bald hie bald da, bis er

Gelegenheit findet, der Republik Venedig große Dienste zu leisten, die sie denn auch durch Vertrauen sowie durch Ehrendenkmale und ein reichliches Auskommen bis in das höchste Alter zu lohnen weiß.

Graf Bückeburg, geborener Souverän, in einem kleinen Bezirk unbedingt regierend, setzt sich durch Höhe des Sinnes und der Tatkraft den Allergrößten gleich, wirkt für eine ferne Macht, und uneigennützig-großartig zieht er sich ins eigene Enge zurück, mit wunderbaren, ja seltsamen Bestrebungen, selbständig und unabhängig zu sein und zu bleiben.

Theodor, so viel Held als nötig, um für einen vollkommenen Diplomaten zu gelten, dient andern, aber ganz um sein selbst willen; ihn beherrscht die unüberwindliche Begier, sich eine Krone zu erwerben und zu erhalten. Durch kein Mißgeschick läßt er sich von immer neuen gewagten Versuchen abschrecken, behauptet die ihm eingeborenen königlichen Formen bis ins tiefste Elend, und auch da fehlt es ihm nicht an Huldigung.

Im übrigen darf man von dem Ganzen sagen: die Weltübersicht ist rein und sicher, der Vortrag ernst und einfach. Andere mögen anderes daran rühmen.

Mich aber berührte das Werk ganz eigentümlich, da jene drei Helden gleichzeitig mit meinem Vater, einer bis an meinen Lebenseintritt heran, zwei in meine Tage hinein, verharrten und wirkten.

Schulenburg starb 1748, Theodor 1756, Bückeburg 1777. Ich las also hier ausführlich, was mir von den Tagen der Kindheit her, bis ins Jünglingsalter heran, als Weltmärchen im allgemeinen vorgeklungen.

Der Tod Schulenburgs ereignete sich ungefähr gleichzeitig mit meines Vaters Aufenthalt in Venedig, wo dem Andenken des Helden eine noch ganz frische Verehrung gewidmet war. Unter den Kupfern, welche der aufmerksame Reisende zurückbrachte, befanden sich zwei große Blätter, eins von Pitteri, mit Fertigkeit des Grabstichels nach Franz Rusca gearbeitet, einem Bildnismaler, der den großen Beifall seiner Tage durch edle, freie, kühne Darstellung fürstlicher Heldenmänner zu gewinnen verstand; das andere, jenes in Korfu ihm errichtete statuarische Denkmal vorstellend; bei welchen Blättern uns viel von den heldenmäßigen Bemühungen des außerordentlichen Mannes erzählt ward, der auch hier als ein Wohlgebildeter, frei Gewachsener, kühn Beweglicher sich sehen ließ.

Graf Bückeburg aber griff später in meinen Lebensgang ein; er ward mir durch Zeitgenossen in aller seiner Würde und Wunderlichkeit bekannt. Wie sollte aber ein so wundervoller Mann bei seinem Leben nicht wunderlich erscheinen!

Theodors Tod fiel mit dem Erdbeben von Lissabon, das mir so

viel zu denken und der Welt zu reden gab, nahe zusammen; auch er mußte im Tagesgespräch eher seltsam als bedeutend erscheinen, und niemand ahnte, daß fünfzig Jahre nach seinem Tode die Wirkungen, zu denen er den ersten Anstoß gegeben hatte, über die ganze Welt sich aufrollen würden. Denn Pascal Paoli nahm sein Geschäft auf, die unbändigen Korsikaner von Einwirkung Genuas zu befreien; da denn bald darauf die Lust, sich selbst zu regieren, auf die nordamerikanischen Kolonien überging, und als es dort so wohl gelang, nachher bald zurückkehrte und noch bis auf den heutigen Tag einen offenbaren und geheimen Kampf zu bestehen nicht ermüdete.

Dank sei daher im allgemeinen dem Verfasser, daß er uns eine unmittelbar an die Gegenwart grenzende Epoche so klar und ausführlich vor die Seele geführt, und von meiner Seite besonders, daß er meine frühesten Jugenderinnerungen wieder aufgefrischt. Denn das ist, bei manchem Entbehren, der große Vorteil des hohen Alters, sich ein ganzes Jahrhundert vorführen zu können und es beinahe als persönlich gegenwärtig anzuschauen.

Varnhagen von Ense's Biographien deutscher Dichter.

1827.

Paul Flemming, Friedrich von Canitz und Johann von Besser erscheinen mir zu diesen Betrachtungen höchst willkommen. Die Werke genannter Dichter standen im Franzband ehrenvoll, mit goldverziertem Rücken, in meines Vaters Büchersammlung. Ich lernte darin lesen, mehr als daß ich sie las; ihr Ansehen und der allgemeine Ruhm prägte mir Ehrfurcht ein; das Charakteristische freilich ihrer Verdienste, wie sie mir der trefflich schildernde, gesondert und geistreich vortragende Biograph in Wert und Würde, Kraft, Anmut und Sonderbarkeit wohlschaulich darstellt, blieb mir, ich gestehe es gern, mein Leben lang verborgen; doch erinnere ich mich, daß sie sämtlich, mit andern ihrer Zeitgenossen, da ich eine Weile auf ihrem Wege fort zu dichten begann, mir als Knaben und Jüngling wie ein Alp beschwerlich auflagen. Diese Wirkung begreife ich erst jetzt, da sie beim Lesen obengenannten Bandes, als das wiederaufsteigende Gespenst einer uralten Zeit, auf dieselbe Weise lasteten.

Niemand wird jene Biographien ungelesen lassen, und meine Freunde bitte ich, dabei sich auch mich in jenen Tagen zu vergegenwärtigen, wo ich mich weder mit solcherlei Lieb- und Hofschaften, noch mit derlei gestaltlosem und doch blumenreichem Inhalt, mit dem halbgewandten und meist gehaltleeren Ausdruck, mit der unerquicklichen Dogmatik des protestantischen Kirchenliedes in keinem Sinne be-

freunden konnte, wenn dasjenige, was sich in mir zu entwickeln strebte, nicht unterdrückt und mißgeleitet werden sollte.

Und mißgeleitet wurde es doch meistens. Sind ja meine ersten ins Publikum gebrachten Produktionen im eigentlichsten Sinne gewaltsame Ausbrüche eines gemütlichen Talents, das aber sich weder zu raten noch zu helfen weiß.

Und hiermit sei denn auch dem werten Verfasser dieser Biographien von meiner Seite Dank gesagt. Seit geraumen Jahren wirkt er auf die freundlichste Weise mit mir in gleichem Sinne und befördert mein Bestreben durch ein bejahendes Entgegenkommen. Ich zähle ihn zu denjenigen, die zunächst unsere Nation literarisch in sich selbst zu einigen das Talent und den Willen haben. Möge er mit seinen biographischen Darstellungen immer weiter in das achtzehnte Jahrhundert herangehen und durch Darstellung der Individualitäten und des Zeitgeistes, mit dem sie in Wechselwirkung gestanden, Klarheit des ganzen Zustandes befördern. Klarheit nötigt zur Einsicht, Einsicht erschafft Duldung, Duldung ist die einzige Vermittlerin eines in allen Kräften und Anlagen tätigen Friedens.

Für Freunde der Tonkunst von Friedrich Rochlitz.

Erster Band.

1824.

Wohlwollende Leser geben mir schon lange zu, daß ich, anstatt über Bücher zu urteilen, den Einfluß ausspreche, den sie auf mich haben mochten. Und im Grunde ist dies doch das Urteil aller Lesenden, wenn sie auch ihre Meinung und Gesinnung dem Publikum nicht mitteilen. Der Unterrichtete findet in einem Buche nichts Neues und kann es daher nicht loben, indessen der jüngere Wißbedürftige daran seine Kenntnisse mit Erbauung vermehrt; der eine wird gerührt, wo der andere kalt bleibt; deshalb ist die Aufnahme eines Werkes so sehr verschieden.

Bei dem obgenannten hatte ich mich besonders zu erfreuen, und zwar will ich zuvörderst der gemütlich ausführlichen Darstellung des Messias von Händel gedenken; sie erregte in mir die unwiderstehliche Sehnsucht, von dem Werke, das mich früher an die ernsteste Tonkunst herangeführt, so viel abermals zu vernehmen, daß die alten halbverklungenen Gefühle sich wieder entwickelten und die jugendlichen Genüsse in Geist und Seele sich nochmals erneuerten.

Dazu gelange ich denn jetzt unter der Anleitung eines wackern Musikdirektors, durch Teilnahme von Tonkünstlern und Liebhabern.

Ich folge nunmehr dem Gange des unschätzbaren Werkes nach vorliegender Anleitung; man schreitet vor, man wiederholt; und so hoffe ich, in einiger Zeit ganz wieder von Händelscher Geistesgewalt durchdrungen zu sein.

Die Biographien Hillers und der Schmehling-Mara taten mir sehr wohl und veranlaßten nachstehende Betrachtung.

Unbekannt mit der nächsten Umgebung, lebt die Jugend immerfort, entweder zu sehr mit sich selbst beschäftigt oder mit Gedanken und Bestrebungen in die Ferne gerichtet; nur die Folgezeit klärt uns über die vergangene Gegenwart auf.

Diesmal ward ich denn in jene Tage versetzt, wo ich in Leipzig, in studentischem Dunkel und Dünkel, umherging, alles guten Willens mir bewußt, nach undeutlichen Zwecken auf Irrwegen tastete.

Auch ich habe den guten Hiller besucht und bin freundlich von ihm aufgenommen worden; doch wußte er mit meiner wohlwollenden Zudringlichkeit, mit meiner heftigen, durch keine Lehre zu beschwichtigenden Lernbegierde sich so wenig als andere zu befreunden.

Auch jene Demoiselle Schmehling habe ich damals bewundert, eine werdende, für uns unerfahrene Knaben höchst vollendete Sängerin. Die Arien: Sul terren piagata a morte etc. und Par che di giubilo etc. aus Hasses Helena auf dem Kalvariberg weiß ich mir noch im Geiste hervorzurufen.

Indem ich mich nun mit diesem und den übrigen anmutig belehrenden Aufsätzen unterhalte, scheint mir der Mann zur Seite zu stehen, den ich schon so lange Jahre als freundlich teilnehmenden Mitgenossen eines bedeutenden Zeitalters zu ehren hatte, der zu meinem Lebensgange sich heiter und froh, wie ich mich zu dem seinigen gefügt. Von der ersten Zeit an erscheint er als rein wohlwollender Beobachter, und ebendiesen Charakter gewinnen seine Vorträge; er schreitet ruhig getrost in der Literatur seiner Tage daher, erwirbt die vollkommenste Leichtigkeit des Ausdrucks, sagt nur, was sich aussprechen läßt, und spricht es gut aus; zu seinem größten Vorteil aber begleitet ihn überall eine eingeborene Harmonie, ein musikalisches Talent entwickelt sich aus seinem Innern, und er fördert es mit Sorgfalt so, daß er seine schriftstellerische Gabe zu Darstellungen von musikalischen Erfahrungen und Gesetzen mit Leichtigkeit benutzen kann. Wieviel ihm die gebildete Welt hierin schuldig geworden, ist kaum mehr zu sondern; denn seine Wirkungen sind schon in die Masse der Nation übergegangen, woran er sich denn in einem höhern Alter uneigennützig mit allgemeiner Beistimmung vergnügen kann.

Seine heitern Produktionen, die man als Blüten einer wirklichen Welt ansehen darf, sind von jedermann gekannt und werden auch in einer neuen konzentrierten Ausgabe, die unter dem Titel: „Aus-

wahl aus Fr. Rochlitz' sämtlichen Schriften, Leipzig 1821 u. ff." erschien, seinen Freunden abermals in die Hände gegeben und jüngern Lesern als liebenswürdige neue Gabe geboten.

Hier enthalte ich mich nun nicht, einer der wundersamsten Produktionen zu gedenken, die sich vielleicht je, man darf wohl sagen ereignet haben. Es ist das Tagebuch der Schlacht bei Leipzig, wo die beiden Talente des Verfassers als Schriftstellers und Tonkünstlers vereint hervortreten und zugleich sein ruhiger, zusammengenommener Charakter sich bewährt, wie der eines Schiffers im Sturm, aufmerkend geschäftig, obgleich beängstigt, sich gar löblich hervortut.

Das Bedürfnis unseres Freundes, Ereignisse zu beobachten, seine Gedanken durch Schrift, seine Empfindungen musikalisch auszudrücken, wird uns dadurch erhalten und auch der Folgezeit offenbart. Das Unbewußte, Desultorische der überdrängtesten Augenblicke — von gefahrvoller Beobachtung kaum zu überlebender Momente zum Flügel, um das Herz zu erleichtern, zum Pult, um Gedanken und Anschauungen zu fixieren — ist einzig; mir ist wenigstens nichts Ähnliches bekannt. Diese bewußte Bewußtlosigkeit, dieses unvorsätzliche Betragen, diese bedrängte Tätigkeit, diese nur durch Wiederkehr zu gewohnten, geliebten Beschäftigungen gefundene Selbsthilfe, wo eine im augenblicklichen bänglichen Genuß erhaschte Wiederherstellung schon genügt, um größern Leiden mit unverlorener Selbständigkeit wieder entgegengehen zu können — alles dieses ist ein Dokument für künftige Zeiten, was die Bewohner Leipzigs und der Umgegend gelitten haben, als das Wohl der Deutschen nach langem Druck sich endlich wieder aufrichtete.

Auch mir besonders war dieses Tagebuch von großer Bedeutung, indem ich gerade in denselbigen Stunden noch in ahnungsvoller Sicherheit, umgeben von einer ängstlichen Stille, meinen gewöhnlichen Geschäften nachging, oder vielmehr im Theatergeschäft den Epilog zu Essex schrieb, in welchem die merkwürdigen prophetischen Worte vorkommen:

Der Mensch erfährt, er sei auch, wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag!

Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel.

Zwei Bände.

1827.

Alle Memoiren einigermaßen bedeutender Menschen liest man mit großem Anteil, und das mit Recht: wir werden unmittelbar in die

fernsten Gegenden und Lebenszustände versetzt, und doch müssen wir immer den Charakter, das Herkommen und die Denkweise des Verfassers abziehen, wenn wir uns daraus wahrhaft unterrichten wollen.

Briefe eines einflußreichen Mannes, an einen oder mehrere Freunde, in einer Reihe von Jahren geschrieben, geben uns schon einen reinern Begriff von den obwaltenden Zuständen und Gesinnungen. Aber ganz unschätzbar sind Briefwechsel zweier oder mehrerer durch Tätigkeit in einem gemeinsamen Kreis sich fortbildender Personen.

Dieses gilt von dem in dem ersten Teil obgenannten Werkes uns in die Hände gegebenen Briefwechsel. Die drei wichtigen Männer Solger, Tieck und Raumer unterhalten sich über ihr fortschreitendes Dichten und Trachten, Wollen und Tun, und so kommt, ganz ohne Vorsatz, ein vollständiges Bild eines edlen lebendigen Kreises zu stande, einer Schraube ohne Ende, die in das Nächste eingreift und so das Fernste in Bewegung setzt. Der Kreis ist nicht abgeschlossen; ein und der andere Freund wird beiläufig mit aufgenommen: das Wirken der Weltgeschichte, das Gegenwirken der Individuen wird klar, man begreift seinen eigenen Bezug und lernt einsehen, wie man selbst in die Ferne gewirkt, was Zeitgenossen von unsern Tätigkeiten aufgenommen, was sie abgelehnt, was Folge gehabt, was erfolglos geblieben.

Bei Herausgabe der Jugendereignisse meines Lebens konnte ich schon bemerken, daß ich manchen seit Jahren mit Heranlebenden Freude gemacht, indem ich ihnen längstvergangene Zeiten und Ereignisse, woran auch sie teilgenommen, durch das Vehikel meiner Zustände wieder vergegenwärtigt. Und so haben wir allerdings den Herausgebern, die auch als Mitarbeiter anzusehen sind, auf das schönste zu danken, daß sie kein Bedenken trugen, uns dasjenige bald zu überliefern, was uns als Miterlebtes freundlichst ansprechen muß.

Wie zart und schön Solger, mit dem ich nie in ein näheres Verhältnis getreten, meine Arbeiten aufgenommen und sich daran erbaut, verdient wohl zunächst eine dankbare Erwähnung, obgleich sein liebenswürdiger Charakter sich besonders in diesen Briefen auf eine Weise hervortut, die keines Kommentars bedarf; ich hoffe daher durch Empfehlung dieser beiden Bände, welche von keinem Gebildeten, an neuerer Literatur Teilnehmenden ungelesen bleiben können, schon einen Teil meiner Schuld abgetragen zu haben.

Fr. H. Jacobis auserlesener Briefwechsel,

in zwei Bänden.

1827.

Eine höchst interessante Lektüre fürs Publikum, dem es um Einzelheiten der Personen und Schicksale zu tun ist, für mich eine höchst traurige Unterhaltung. Ich rekapituliere, was ich schon weiß, und sehe nur deutlicher, warum ich mit so viel guten und vorzüglichen Menschen niemals eigentlich übereinstimmen konnte. Jetzt, da ich sie in ein paar Bänden zusammengedrängt in der Hand habe, kommen sie mir vor wie Menschen, die sämtlich eine Sprache sprechen, aber in den verschiedensten Dialekten, und jeder glaubt, auf seine Weise drücke man sich am besten aus: der Schweizer schüttelt den Kopf über den Niedersachsen, der Wiener über den Berliner; von dem, worauf es eigentlich ankäme, weiß aber einer so wenig zu sagen als der andere: sie tanzen mit wenigen Ausnahmen alle am Hochzeitfeste, und niemand hat die Braut gesehen. Besieht man es genau, so gründet sich doch zuletzt nur ein jeder auf ein gewisses inneres Behagen an seinem Dasein. Der Glaube, die Zuversicht auf das bißchen, was man ist oder sein möchte, beseelt einen jeden, und so möchte er sich auch dem andern machen, eigentlich den andern sich gleich machen, und dann, denken sie, wäre es getan. Erst bekomplimentieren sie sich von der Seite, wo sie sich gerade nicht abstoßen; zuletzt aber, wenn jeder ehrlich wird und seine Individualität herauskehrt, fahren und bleiben sie auseinander. Über die Persönlichkeiten selbst lassen sich merkwürdige Betrachtungen anstellen. Da ich die meisten Individuen genau gekannt, mit und an einigen derselben mehr gelitten als genossen habe, so zeichnen sie sich in diesen Briefen mir recht deutlich auf. Ich will sehen, daß ich mir den Anteil und Humor erhalte, diese Züge festzuhalten; sollte ich es auch nur spät zutage geben, so wird es immer ein Vermächtnis bleiben.

Jacobi wußte und wollte gar nichts von der Natur, ja er sprach deutlich aus, sie verberge ihm seinen Gott. Nun glaubt er mir triumphierend bewiesen zu haben, daß es keine Naturphilosophie gebe, als wenn die Außenwelt dem, der Augen hat, nicht überall die geheimsten Gesetze täglich und nächtlich offenbarte! In dieser Konsequenz des unendlich Mannigfaltigen sehe ich Gottes Handschrift am allerdeutlichsten. Da lobe ich mir unsern Dante, der uns doch erlaubt, um Gottes Enkelin zu werben.

Von Gott dem Vater stammt Natur,
Das allerliebste Frauenbild;
Des Menschen Geist, ihr auf der Spur
Ein treuer Werber, fand sie mild.
Sie liebten sich nicht unfruchtbar:
Ein Kind entsprang von hohem Sinn.
So ist uns allen offenbar:
Naturphilosophie sei Gottes Enkelin.

E. Dante dell' Inferno, canto XI, 98.

Die Verlobung,

eine Novelle von Ludwig Tieck.

1823.

Ein geprüfter, anerkannter Dichter der besten Art fühlt sich humoristisch geneigt, zum Ostwinde gesellt, jene leidigen Nebel zu zerstreuen, welche die sinnig-geistigen Regionen Deutschlands zu obsturieren bei dem niedrigsten Barometerstand sich anmaßen. Gelingt es auch wohl nicht ganz, den Horizont zu reinigen, so hat er doch wenigstens das düstere Gewölk an die Berge geworfen, wo es denn abregnen, abschneien oder sich selbst verzehren mag; uns aber hat er wieder einen klaren blauen Himmel des Menschenverstandes und reiner Sitte zu eröffnen gewußt. Danken wir ihm dafür aufs herzlichste, bemerken aber zugleich, daß er, uns diese Wohltat erzeigend, auch gegen sich selbst eine schöne Pflicht erfüllt; denn er konnte sich wohl sagen:

Tunc tua res agitur, paries dum proximus ardet.

Justus Möser.

1822.

Gern erwähne ich dieses trefflichen Mannes, der, ob ich ihn gleich niemals persönlich gekannt, durch seine Schriften und durch die Korrespondenz, die ich mit seiner Tochter geführt, worin ich die Gesinnungen des Vaters über meine Art und Wesen mit Einsicht und Klugheit ausgesprochen fand, sehr großen Einfluß auf meine Bildung gehabt hat. Er war der tüchtige Menschenverstand selbst, wert, ein Zeitgenosse von Lessing zu sein, dem Repräsentanten des kritischen Geistes;

daß ich ihn aber nenne, bin ich veranlaßt durch die Nachricht, im nächsten Jahre werde ein ziemlicher Band Fortsetzung der osnabrückischen Geschichte, aus Mösers hinterlassenen Papieren entnommen, uns geschenkt werden. Und wären es nur Fragmente, so verdienen sie aufbewahrt zu werden, indem die Äußerungen eines solchen Geistes und Charakters, gleich Goldkörnern und Goldstaub, denselben Wert haben wie reine Goldbarren, und noch einen höhern als das ausgemünzte selbst.

Hier nur einen Hauch dieses himmlischen Geistes, der uns anregt, ähnliche Gedanken und Überzeugungen beizufügen.

„Über den Aberglauben unserer Vorfahren. Es wird so viel von dem Aberglauben unserer Vorfahren erzählt und so mancher Schluß zum Nachteil ihrer Geisteskräfte daraus gezogen, daß ich nicht umhin kann, etwas, wo nicht zu ihrer Rechtfertigung, doch wenigstens zu ihrer Entschuldigung zu sagen. Meiner Meinung nach, hatten dieselben bei allen ihren sogenannten abergläubischen Ideen keine andere Absicht, als gewissen Wahrheiten ein Zeichen, was noch jetzt seinen eigenen Namen in der Volkssprache hat: Wahrzeichen, aufzudrücken, wobei man sich ihrer erinnern sollte, sowie sie dem Schlüssel ein Stück Holz anknüpften, um ihn nicht zu verlieren oder ihn um so geschwinder wiederzufinden. So sagten sie z. B. zu einem Kinde, das sein Messer auf den Rücken oder so legte, daß sich leicht jemand damit verletzen konnte, die heiligen Engel würden sich, wenn sie auf dem Tische herumspazierten, die Füße daran verwunden; nicht weil sie dieses so glaubten, sondern um dem Kinde eine Gedächtnishilfe zu geben. Sie lehrten, daß jemand so manche Stunde vor der Himmelstüre warten müsse, als er Salzkörner in seinem Leben unnützerweise verstreuet hätte, um ihren Kindern oder ihrem Gesinde einen Denkzettel zu geben und sie vor einer gewöhnlichen Nachlässigkeit in Kleinigkeiten, die, zusammengenommen, beträchtlich werden können, zu warnen. Sie sagten zu einem eitlen Mädchen, welches sogar noch des Abends dem Spiegel nicht vorübergehen konnte, ohne einen verstohlenen Blick hineinzutun, der Teufel gucke derjenigen über die Schulter, welche sich des Abends im Spiegel besehe, und was dergleichen Anhängsel mehr sind, wodurch sie eine gute Lehre zu bezeichnen und einzuprägen sich bemüheten. Mit einem Worte, sie holten aus der Geisterwelt, wie wir aus der Tierwelt, belehrende Fabeln, die dem Kinde eine Wahrheit recht tief eindrücken sollten."

Gar löblich stellt Möser die fromme und die politische Fabel gegeneinander; die letztere will zur Klugheit bilden, sie deutet auf Nutzen und Schaden, die erstere bezweckt sittliche Bildung und ruft

religiöse Vorstellungen zu Hilfe. In der politischen spielt Reineke Fuchs die große Rolle, indem er entschieden seinen Vorteil versteht, und ohne weitere Rücksichten auf seine Zwecke losgeht; in der frommen Fabel sind dagegen Engel und Teufel fast allein die Wirkenden.

Origenes sagt, seine Zeitgenossen hielten die warmen Quellen für heiße Tränen verstoßener Engel.

Der Aberglaube ist die Poesie des Lebens; beide erfinden eingebildete Wesen, und zwischen dem Wirklichen, Handgreiflichen ahnen sie die seltsamsten Beziehungen; Sympathie und Antipathie walten hin und her.

Die Poesie befreit sich immer gar bald von solchen Fesseln, die sie sich immer willkürlich anlegt; der Aberglaube dagegen läßt sich Zauberstricken vergleichen, die sich immer stärker zusammenziehen, je mehr man sich gegen sie sträubt. Die hellste Zeit ist nicht vor ihm sicher; trifft er aber gar in ein dunkles Jahrhundert, so strebt des armen Menschen umwölkter Sinn alsobald nach dem Unmöglichen, nach Einwirkung ins Geisterreich, in die Ferne, in die Zukunft; es bildet sich eine wundersame reiche Welt, von einem trüben Dunstkreise umgeben. Auf ganzen Jahrhunderten lasten solche Nebel und werden immer dichter und dichter; die Einbildungskraft brütet über einer wüsten Sinnlichkeit; die Vernunft scheint zu ihrem göttlichen Ursprung gleich Asträen zurückgekehrt zu sein; der Verstand verzweifelt, da ihm nicht gelingt, seine Rechte durchzusetzen.

Dem Poeten schadet der Aberglaube nicht, weil er seinen Halbwahn, dem er nur eine mentale Gültigkeit verleiht, mehrseitig zugute machen kann.

Lorenz Sterne.

1827.

Es begegnet uns gewöhnlich bei raschem Vorschreiten der literarischen sowohl als humanen Bildung, daß wir vergessen, wem wir die ersten Anregungen, die anfänglichen Einwirkungen schuldig geworden. Was da ist und vorgeht, glauben wir, müsse so sein und geschehen; aber gerade deshalb geraten wir auf Irrwege, weil wir diejenigen aus dem Auge verlieren, die uns auf den rechten Weg geleitet haben. In diesem Sinne mache ich aufmerksam auf einen Mann, der die

große Epoche reinerer Menschenkenntnis, edler Duldung, zarter Liebe in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zuerst angeregt und verbreitet hat.

An diesen Mann, dem ich so viel verdanke, werde ich oft erinnert; auch fällt er mir ein, wenn von Irrtümern und Wahrheiten die Rede ist, die unter den Menschen hin und wieder schwanken. Ein drittes Wort kann man im zartern Sinne hinzufügen, nämlich Eigenheiten. Denn es gibt gewisse Phänomene der Menschheit, die man mit dieser Benennung am besten ausdrückt; sie sind irrtümlich nach außen, wahrhaft nach innen und, recht betrachtet, psychologisch höchst wichtig. Sie sind das, was das Individuum konstituiert; das Allgemeine wird dadurch spezifiziert, und in dem Allerwunderlichsten blickt immer noch etwas Verstand, Vernunft und Wohlwollen hindurch, das uns anzieht und fesselt.

Gar anmutig hat in diesem Sinne Yorik Sterne, das Menschliche im Menschen auf das zarteste entdeckend, diese Eigenheiten, insofern sie sich tätig äußern, ruling passion genannt. Denn fürwahr sie sind es, die den Menschen nach einer gewissen Seite hintreiben, in einem folgerechten Geleise weiterschieben und, ohne daß es Nachdenken, Überzeugung, Vorsatz oder Willenskraft bedürfte, immerfort in Leben und Bewegung erhalten. Wie nahe die Gewohnheit hiermit verschwistert sei, fällt sogleich in die Augen; denn sie begünstigt ja die Bequemlichkeit, in welcher unsere Eigenheiten ungestört hinzuschlendern belieben.

Irrtümer und Wahrheiten von Wilhelm Schütz.

Nächst den Eigenheiten müßte man die Influenzen bedenken; jene kann man sich vorstellen als Formen des lebendigen Daseins und Handelns einzelner, abgeschlossener, beschränkter Wesen, und in diesem Sinne gibt es Eigenheiten der Individuen sowie der Nationen. Und diese sind es denn, welche, indem sie sich von dem Individuum über das Volk, von einer Nation über die Welt verbreiten, als Influenz erscheinen.

Hieraus läßt sich nun schon erkennen, daß eine Eigenheit an sich, wo nicht lobenswert, doch wenigstens duldbar sein könne, indem sie eine Art zu sein ausdrückt, welche man als Bezeichnung irgend eines Teils des Mannigfaltigen gar wohl müßte gelten lassen. Die Influenz dagegen ist immer gefährlich, ja sie wird meist schädlich: denn indem sie fremde Eigenheiten über eine Masse heranführt, so fragt sich ja, wie diese ankommenden Eigenheiten sich mit den einheimischen vertragen, und ob sie nicht eben durch Vermischung einen krankhaften Zustand hervorbringen.

Man will bemerkt haben, daß zwei verschiedene Menschenmassen, in einem engen Raum, z. B. eines Schiffes, vereinigt, wenn schon beide gesund, doch einen gefährlichen, krankhaften Zustand erzeugen. Die medizinische Polizei hat beobachtet, daß Herden ungarischer Ochsen, nach Schlesien geführt, eine Krankheit mitbringen, die, wenn man solche Gäste in Wäldern oder auf Weideplätzen isoliert, sich sehr bald verliere, wogegen dasselbe Übel, wenn es die einheimischen Tiere ergreift, die schrecklichsten Niederlagen anrichtet.

Erfahren hat man sodann, daß alle Kontagien in den ersten Momenten der Mitteilung viel heftiger und schädlicher wirken als in der Folge, eben vielleicht weil sie in der ergriffenen Masse nicht eine homogene, sondern eine widerwärtige, nicht eine vorbereitete, nachgiebige, sondern eine fremde, widerspenstige Eigenheit antreffen.

Alles das hier Gesagte läßt sich Wort für Wort im geistigen antreffen. Und wie sollte es nicht, da wir ja keine geistige Wirkung ohne körperliche Unterlage gewahr werden?

Wie wir zu diesen Betrachtungen gegenwärtig gelangten, wird demjenigen einleuchten, welcher obgemeldetes Heft mit Aufmerksamkeit gelesen. Ja der Verfasser selbst wird billigen, wenn wir auf seinem Wege weiter fortschreiten, oder vielmehr ihn darauf fortzuschreiten bitten.

Wir kehren dahin zurück, wo wir sagten, daß eine Eigenheit wenigstens an sich als unschuldig und unschädlich betrachtet werden könne; denn wenn sie selbst dem damit behafteten Individuum schädlich wäre, so würde das als ein geringes Übel anzusehen sein, was ein jeder selbst zu tragen hätte.

Betrachten wir in diesem Sinne, was man Nationalvorurteil zu nennen beliebt, oder auch dasjenige, was von sittlichen und religiösen Folgen eine Nation ganz anders als die andere ergreift, so werden wir gar manches aus dem Vorgesagten entspringende Rätsel zu lösen vermögend sein.

Dem operosen, unabläßig im irdischen Tun und Treiben beschäftigten Engländer muß der streng beobachtete Sonntag höchst willkommen bleiben; der weniger, besonders in südlichen Ländern, beschäftigte Katholik wird außer diesem Ruhetag noch Feiertage, um sein Leben interessanter zu machen, bedürfen. Der deutsche Protestant, immer mit Nachsinnen beschäftigt und außer seinen obliegenden notwendigen Pflichten, außer seinem herkömmlichen Beruf noch immer zu geistigem Denken und Tun aufgeregt, wird eines solchen, oft wiederkehrenden Ruhetages weniger bedürfen, da er, der Natur seines Glaubensbekenntnisses nach, einen Teil eines jeden Tages zu

feierlicher Betrachtung aufgerufen wird; weshalb denn, besonders nach Verschiedenheit des Geschäfts, in ganz verschiedenem Sinne der gesetzliche Festtag gefeiert wird.

Nun möchte es scheinen, als wenn wir uns von dem erst eingeschlagenen Wege ganz entfernt hätten; allein wenn einmal davon die Rede ist, allgemeine Betrachtungen anzustellen, so tut man wohl, ins allgemeinste zu gehen, weil sich alsdann alles und jedes gradweise am sichersten unterordnet. Denn ob wir gleich mit dem hochgelobten Verfasser vollkommen einig sind und an seinem Vortrag nichts zu ändern wüßten, so bemerken wir doch, daß er selbst vermeidet, noch eine gewisse nahe anstoßende Höhe zu erglimmen, sich zu einer noch erweiterten Übersicht zu bekennen. Zwar spricht er schon vieles Höchstbedeutende aus, und in der Übersicht eines gewissen Kreises vermissen wir nichts; vielleicht ist es auch noch nicht Zeit, sich weiter völlig auszusprechen, da die eigentliche entschiedene Richtung unserer Tage noch in unaufhaltbarem Gange ist. Übrigens leidet es keine Frage, daß, je mehr Personen sich über den wahren Zustand, sich über das Wünschenswerte im Unvermeidlichen zu verständigen wissen, desto besser wird es zu achten sein, desto größern Vorteils werden die Zeitgenossen, werden die Nachfahren sich zu erfreuen haben.

Zuletzt wird auch von solcher Höhe ein jedes einflußreiche Bestreben, Schreiten und Gelangen der sämtlichen Künste vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts an dem Beschauer deutlich werden, und es wird für den hochvernünftigen Denker, der sich von Jahrzehnten und -Zwanzigen nicht irre machen läßt, immer höchst merkwürdig bleiben, wie jede Kunst und die zu ihrem Erscheinen notwendige Technik sich gebildet, bedingt, bestimmt, vor- und zurückgegangen und dadurch doch am Ende nur den Tag gewonnen; denn das Jahr und das Lustrum geht seinen Gang, und von allem Bestreben, Unternehmen, Wagen, von allem Fördern und Verspäten bleibt denn doch dasjenige nur übrig, was in seiner Grunderscheinung ein wahrhaft lebendiges Dasein hegte und es mitteilte. Die einzige wahre Influenz ist die der Zeugung, der Geburt, des Wachsens und Gedeihens. Dieses aber läßt sich nur beurteilen, wenn die Pflanze den ganzen Weg ihres geregelten organischen Lebens durchlaufen hat, welches denn also unsern Nachkommen, lieber aber unsern Vorgreifenden anheimgestellt sei, unter welche letztern wir Herrn Wilhelm Schütz, Verfasser von Irrtümer und Wahrheiten, mit Vergnügen und, wie es uns scheint, mit Recht zählen dürfen.

Geneigte Teilnahme an den Wanderjahren.

1821.

Da nun einmal für mich die Zeit freier Geständnisse herangekommen, so sei auch folgendes gegenwärtig ausgesprochen.

In spätern Jahren übergab ich lieber etwas dem Druck als in den mittlern; denn in diesen war die Nation irre gemacht durch Menschen, mit denen ich nicht rechten will. Sie stellten sich der Masse gleich, um sie zu beherrschen; sie begünstigten das Gemeine, als ihnen selbst gemäß, und alles Höhere ward als anmaßend verrufen. Man warnte vor tyrannischem Beginnen anderer im Literarkreise, indessen man selbst eine ausschließende Tyrannei unter dem Scheine von Liberalität auszuüben suchte. Es bedarf keiner langen Zeit mehr, so wird diese Epoche von edlern Kennern frei geschildert werden.

Nun darf ich mich aber zuletzt gar mannigfach besonders auch des Wohlwollens gegen die Wanderjahre dankbarlichst erfreuen, welches mir bis jetzt dreifältig zu Gesicht gekommen. Ein tiefsinnender und fühlender Mann, Varnhagen von Ense, der, meinen Lebensgang schon längst aufmerksam beobachtend, mich über mich selbst seit Jahren belehrte, hat im Gesellschafter die Form gewählt, mehrere Meinungen im Briefwechsel gegeneinander arbeiten zu lassen, in solchem Falle sehr glücklich, weil man den Bezug eines Werks zu verschiedenen Menschen und Sinnesweisen hierdurch am besten zur Sprache bringen und sein eigenes Empfinden mannigfach und anmutig an den Tag geben kann.

So hat denn auch im Literarischen Konversationsblatte sich ein Ungenannter gar freundlich erwiesen, bei dessen Vortrag und Urteil die Bemerkung wohl stattfinden mag, daß guter Wille klar und scharf sieht, indem er das, was geleistet worden, willig anerkennt und es nicht allein für das, was es gelten kann, gelten läßt, sondern ihm noch aus eigener holder Fruchtbarkeit höhere Bedeutung und kräftigere Wirkung verleiht.

Professor Kayßler zu Breslau stellt in einer Einladungsschrift Platos und Goethes Pädagogik gegeneinander; ernst und gründlich, wie es dem Erzieher wohl geziemt. Er ist nicht ganz mit meinen Anstalten zufrieden, welches ich ihm so wenig verdenke, daß ich vielmehr auf sein bedächtiges Heft sogleich das Motto geschrieben:

Il y a une fibre adorative dans le cœur humain.

Durch welches Bekenntnis ich denn eine völlige Übereinstimmung mit einem so würdigen Manne auszusprechen gedachte.

Diesen werten Freunden kann ich für den Augenblick nur so viel erwidern, daß es mich tiefrührend ergreifen muß, das Problem meines Lebens, an dem ich selbst wohl noch irre werden könnte, vor der Nation so klar und rein aufgelöst zu sehen; wobei ich mich denn auch über manches Zweifelhafte belehrt, über manches Beunruhigende beschwichtigt fühle. Ein solcher Fall möchte sich in irgend einer Literatur wohl selten zugetragen haben, und es wird sich gar wohl ziemen, auf diese Betrachtungen gelegentlich zurückkehrend, meine Bewunderung auszudrücken über den durchdringenden Blick ernster Männer und Freunde, die ihre Aufmerksamkeit einem einzelnen in dem Grade geschenkt, daß sie seine Eigenheiten besser kennen als er selbst, und indem sie einem Individuum alles Liebe und Gute erweisen, es doch in seiner Beschränktheit stehen lassen, das Unvereinbare von ihm nicht fordernd.

Hier nun fühle ich unwiderstehlichen Trieb, ein Lebenslied einzuschalten, das mir seit seiner mitternächtigen, unvorgesehenen Entstehung immer wert gewesen, komponiert aber von meinem treuen Wirkens- und Strebensgefährten Zelter, zu einer meiner liebsten Produktionen geworden.

Um Mitternacht ging ich, nicht eben gerne,
Klein-kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin
Zu Vaters Haus, des Pfarrers; Stern am Sterne,
Sie leuchteten doch alle gar zu schön;
Um Mitternacht.

Wenn ich dann ferner, in des Lebens Weite,
Zur Liebsten mußte, mußte, weil sie zog,
Gestirn und Nordschein über mir im Streite,
Ich, gehend, kommend, Seligkeiten sog;
Um Mitternacht.

Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
So klar und deutlich mir ins Finstre drang,
Auch der Gedanke, willig, sinnig, schnelle
Sich ums Vergangne wie ums Künftige schlang;
Um Mitternacht.

Neue Liedersammlung von Karl Friedrich Zelter.

1821.

In derselben ist auch vorstehendes Lied enthalten; ich lade meine in Deutschland ausgesäeten Freunde und Freundinnen hierdurch schönstens ein, sich es recht innigst anzueignen und zu meinem Andenken von Zeit zu Zeit bei nächtlicher Weile liebevoll zu wiederholen. Man lasse mich bekennen, daß ich, mit dem Schlag Mitternacht, im hellsten Vollmond aus guter, mäßig aufgeregter, geistreich anmutiger Gesellschaft zurückkehrend, das Gedicht aus dem Stegreife niederschrieb, ohne auch nur früher eine Ahnung davon gehabt zu haben.

Außerdem sind in genannte Sammlung nahezu ein Dutzend meiner mehr oder weniger bekannten Lieder aufgenommen, deren musikalische Ausbildung ich durchaus empfehlen darf. Sie zeugen von der Wechselwirkung zweier Freunde, die seit mehrern Jahren einander kein Rätsel sind; daher es denn dem Komponisten natürlich ward, sich mit dem Dichter zu identifizieren, so daß dieser sein Inneres aufgefrischt und belebt, seine Intentionen ganz aufs neue wieder hervorgebracht fühlen mag und dabei erwarten darf, daß diese Anklänge in Ohr und Gemüt so manches Wohlwollenden noch lange wiederzutönen geeignet sind.

Östliche Rosen von Friedrich Rückert.

1821.

Es läßt sich bemerken, daß von Zeit zu Zeit in der deutschen Nation sich gewisse dichterische Epochen hervortun, die, in sittlichem und ästhetischem Boden ruhend, durch irgend einen Anlaß hervorgerufen, eine Zeitlang dauern, denselben Stoff wiederholen und vervielfältigen. Man tadelt öfters einen solchen Verlauf; ich finde ihn aber notwendig und wünschenswert. Wir hören, weil hier besonders von Liedern die Rede sein soll, einen sanft melancholischen Anklang, der sich von Hölty bis zu Ernst Schulze durchzieht; der hochgesinnte deutsche Hermannsgeist, von Klopstock ausgehend, hat uns wenige, aber herrliche Melodien geliefert; in wieviel hundert Klängen erscholl zur Kriegs- und Siegeszeit das Gefühl älterer und jüngerer Deutschen, wie eifrig begleiteten sie nicht mit Gesängen und Liedern ihre Taten und Gesinnungen! Da man aber denn doch im Frieden auch einmal, und wäre es nur auf kurze Stunden, in heiterer Gesellschaft sich als Ohnesorge fühlen will, so war ein fremder Hauch nicht

unwillkommen, der, dem Ostwind vergleichbar, abkühlend erfrischte und zugleich uns der herrlichen Sonne, des reinen blauen Äthers genießen ließe. Von den Kompositionen meines Divan habe ich schon manche Freude gewonnen. Die Zelterschen und Eberweinschen gut vorgetragen zu hören, wie es von der so talent- als sangreichen Gattin des letztern geschieht, wird gewiß jeden Genußfähigen in die beste Stimmung versetzen.

Und so kann ich denn Rückerts obenbezeichnete Lieder allen Musikern empfehlen; aus diesem Büchlein, zu rechter Stunde aufgeschlagen, wird ihnen gewiß manche Rose, Narzisse, und was sonst sich hinzugesellt, entgegenduften; von blendenden Augen, fesselnden Locken, gefährlichen Grübchen findet sich manches Wünschenswerte; an solchen Gefahren mag sich jung und alt gerne üben und ergötzen.

Obgleich die Ghaselen des Grafen Platen nicht für den Gesang bestimmt sind, so erwähnen wir doch derselben gern als wohlgefühlter, geistreicher, dem Orient vollkommen gemäßer, sinniger Gedichte.

Die drei Paria.

1824.

Der Paria, Trauerspiel in einem Aufzuge, von Michael Beer. Von vorliegendem Stücke können wir nicht handeln, ohne von den Motiven zu sprechen, woraus es gebildet worden; denn eben in einer sehr klugen Verknüpfung dieser zu einem effektvollen Ganzen beruht des Verfassers bedeutendes Verdienst.

Diese Motive nun sind hergenommen aus den bürgerlichen Verhältnissen, Zuständen und Gebräuchen der Indier und umfassen dieses Volks zwei höchst tragische Seiten, deren eine auf der schroffen Sonderung der Kasten ruht, woraus unsägliche Schmach für die tiefste derselben hervorgeht; die andere gründet sich auf den schrecklichen Gebrauch, daß eine Witwe ihrem Gatten in den Tod folgen und sich mit ihm lebendig verbrennen muß.

Das erste dieser tragischen Elemente geht als vorwaltend durch das ganze Stück und entwickelt sich in der Gegenwart; das zweite wird zur Beihilfe aus der Vergangenheit hervorgerufen und wirkt wie aus der Ferne in seinen Folgen auf den Augenblick, oder wird erzählungsweise herangezogen. Das Stück führt denn auch, dem Hauptmotiv gemäß, den Titel der Paria, und mit diesem Namen deutet es im voraus auf alle tragischen Momente, die wir zu erwarten haben.

Die Kaste der Parias nämlich ist die unterste, herabgewürdigte, allgemein verachtete aller indischen Kasten; sie wird, als von Gott

und Menschen verworfen, für unrein gehalten; sie darf das Allerniedrigste verrichten, wovor die übrigen Scheu tragen; sie ist an und für sich unrein und aller Welt ein Greuel. Aus dem Gebrauch der Indier, ihre Hunde gewöhnlich Paria zu nennen, sieht man, welcher tiefen Verachtung diese Kaste preisgegeben ist: denn der Hund steht noch etwas höher; seine Nähe besudelt nicht, aber die Nähe eines Paria; weshalb denn ein von diesem berührter Indier unrein wird und sich durch Waschen und umständliche religiöse Zeremonien mühselig reinigen muß, wenn er sich nicht aus seiner Kaste verstoßen sehen will.

Die Gegenwart eines Paria wird daher von allen übrigen Indiern mit Abscheu gemieden und geflohen. Sieht ein Brahmin auf seinem Weg einen Paria kommen, so läßt er ihm von weitem zurufen, und dieser muß auf eine ferne Strecke ausweichen. Begegnet ein Paria einem Raja aus der Kaste der Krieger und er weicht nicht aus, so darf ihn der Raja auf der Stelle niederstoßen. Wie grausam dieses auch scheinen mag, so ist es doch nur von seiten der höhern Kasten eine Notwehr; denn sie kommen in Gefahr, ein gleiches Geschick zu erdulden. In solchen Fall würde ein Brahmin geraten, der sich in der höchsten Not einen Trunk Wasser reichen ließe; ein von aller Welt verlassener Kranker muß lieber sterben, als von irgend einem der Unreinen Hilfereichung annehmen; denn er würde sogleich zu jenen gezählt.

Noch ein anderer Umstand ist zu bemerken. Verwirkt jemand die Ehre seiner Kaste, so fällt er sogleich in die tiefste herab; die Mißheirat der Tochter eines Raja, nur um eine Stufe tiefer, wirft sie gleich in die Klasse der Parias. Ein gleiches Schicksal würde die Witwe erfahren, die sich weigerte, mit ihrem verstorbenen Gemahl lebendig verbrannt zu werden.

In so vielem Betracht ist der Zustand eines Paria ein Zustand des höchsten Elends und der tiefsten Erniedrigung, zu welcher die menschliche Natur herabgewürdigt werden kann, und um so schrecklicher, als keine Rettung daraus möglich ist. Wer einmal in diese Hölle, durch Geburt oder Vergehen, gestoßen worden, der und seine Nachkommen müssen ewig darin verbleiben; kein Verdienst kann erlösen, ja der Unglückliche kann sich nicht einmal Verdienst erwerben, und wäre er noch so edel und tapfer; er darf nicht für die Rettung seines Vaterlandes kämpfen und bluten.

Wegen solcher allgemeinen Verachtung und drohender persönlicher Gefahr sind die Parias überhaupt sehr scheu und furchtsam und prägen auch ihren Kindern frühzeitig ein, sich um alles in der Welt keinem aus den übrigen Kasten zu nähern. Ohnehin müssen sie aus den Städten sich fern halten, keinem Tempel dürfen sie nahen, keinem

öffentlichen Gottesdienst beiwohnen, ja nicht einmal auf den Märkten unter Käufer und Verkäufer sich mischen. Von ferne deuten sie auf die Ware, die sie gerne kaufen möchten, legen den Betrag dafür hin und ziehen sich zurück. Hat der Verkäufer das Geld geholt und die Ware zurückgelassen, so eilen sie pfeilschnell mit ihr davon. Kein Wunder also, daß solche Jammerleute an einsamen, abgelegenen Orten ihre Wohnung suchen, in elenden Hütten sich aufhalten, in Bergklüften und Wäldern, in Gesellschaft der Affen und übrigen wilden Tiere.

Der gemeine, an Geist und Herzen auf einer niedrigen Stufe stehende Paria nun findet sich schon in seinen Zustand; er weiß es nicht anders, er ist von Jugend auf daran gewöhnt, und es kommt ihm nicht in den Sinn, daß er etwas Besseres wert sei, zumal da ihm von der frühesten Kindheit auf eingeprägt wird, Gott habe ihn um der in einem frühern Leben begangenen Sünden willen in den Zustand versetzt, worin er geboren worden.

Wenn aber ein edler, vorzüglich begabter Mensch, sei es durch eigenes Vergehen oder durch die Schuld der Väter, sich als Paria fühlt und alle die unsägliche Schmach seines Standes mit Bewußtsein und in vollem Gefühl seiner Menschenwürde erdulden muß, so wird ein Konflikt seines edlen Selbst mit den ihn erniedrigenden Satzungen und bürgerlichen Verhältnissen entstehen, der nicht tragischer gedacht werden kann.

Dieser Konflikt wird im vorliegenden Trauerspiel sehr fühlbar, indem der Held des Stücks durchaus als ein edler, hochstehender Mensch gezeichnet ist. So auch verdient der Verfasser wegen der Wahl des Gegenstandes alles Lob; denn der Paria kann füglich als Symbol der herabgesetzten, unterdrückten, verachteten Menschheit aller Völker gelten, und wie ein solcher Gegenstand schon allgemein menschlich erscheint, so ist er dadurch höchst poetisch.

Nicht weniger ist der Verfasser wegen der in der Behandlung seines Gegenstandes bewiesenen großen Ökonomie zu loben. Ohne Zwang sind alle jene tragischen Motive in einen einzigen Akt zusammengebracht, die Handlung entwickelt sich an einem einzigen Ort, und der handelnden Personen sind nur drei.

Von vorzüglichen Schauspielern dargestellt, muß dieses kleine Stück sehr schönen Effekt machen, und so soll es denn allen Bühnen auf das beste empfohlen sein. Eckermann.

Bemerkenswert ist es, daß in neuerer Zeit der Pariakaste Zustand die Aufmerksamkeit unserer Dichter auf sich gezogen. Früher schon war lyrisch dargestellt, wie eine Bajadere, als Glied dieses

verworfenen Geschlechts, durch leidenschaftliche Liebe, durch Anhänglichkeit an ein göttliches Wesen bis in den Flammentod, sich selbst zur Göttin erhoben.

Von dem deutschen Paria in einem Akte und seinen Verdiensten haben wir soeben Rechenschaft erstattet; er schildert den gedrücktesten aller Zustände bis zum tragischen Untergang.

Die französische Tragödie Paria, in fünf Akten, hat dies mehr als tragisch-grausame Motiv von der energischen Seite genommen. Ein Pariavater, in die Wüste zurückgezogen, ruht mit ganzer Seele auf einem trefflichen Sohn; dieser, zu Jünglingsjahren herangereift, tatenlustig, verläßt den Alten heimlich und beraubt ihn also des schönsten Surrogates aller versagten irdischen Glückseligkeit. Er mischt sich unter das heimische Kriegsheer und kämpft mit demselben gegen das Eindringen einer Macht, die der Brahminen Herrschaft zu zerstören droht, tut sich hervor, siegt, und der Oberbrahmine wird ihm großen Dank schuldig, unwissend wem. Dieses geistliche Oberhaupt nun besitzt eine sehr liebenswürdige Tochter, die, wie billig, dem Tüchtigen gewogen ist, der auch ihren Reizen nicht widersteht. Der Alte selbst, der es vorteilhaft findet, bei sinkendem Ansehen, mit dem Tüchtigen in Verwandtschaft zu stehen, begünstigt die Neigung, und ein Eheband wird beschlossen. Hier tritt nun in dem Gewissen des wackern Helden das traurige Bewußtsein gewaltsam hervor, und indem er sich und seine Wünsche bekämpft, erscheint unseligerweise der Vater und verdirbt, wie in der Jungfrau von Orleans der Alte, das ganze Verhältnis unwiederbringlich. Mehr sagen wir nicht, weil ein jeder, der Literatur zu schätzen weiß, dies sehr schön gedachte, wohldurchgeführte Stück selbst gelesen hat oder es zu lesen begierig sein wird.

Nach dieser doppelten ins Tragische gesteigerten Ansicht des traurigsten Zustandes wird man zur Erholung und Erhebung gerne das Gedicht betrachten, welches, nach einer indischen Legende gebildet, im ersten Bande meiner Werke abgedruckt ist. Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittlung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird.

Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste dem Niedrigsten eingeimpft ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend einwirkt.

Wundern darf es uns nicht, daß in unsern, so manchem Widerstreit hingegebenen Tagen auch milde Stimmen sich hie und da hervorthun, welche, genau betrachtet, auf ein Höheres hinweisen, von wo ganz allein befriedigende Versöhnung zu hoffen ist.

Die Hofdame.

Lustspiel in fünf Akten, von Fr. von Elsholtz.

Manuskript.

Weimar, den 16. November 1825.

Dieses Stück, in guten Alexandrinern geschrieben, hat mir viel Vergnügen gemacht. Die Absicht des Verfassers mochte sein, das Lächerliche des Gefühls darzustellen. Nun ist das Gefühl an sich niemals lächerlich, kann es auch nicht werden, als indem es seiner Würde, die in dem dauernden Gemütlichen beruht, zu vergessen das Unglück hat. Dies begegnet ihm, wenn es dem Leichtsinn, der Flatterhaftigkeit sich hingibt.

In unserm Drama spielen sechs Personen, die durch schwankende Neigungen sich in Lagen versetzt finden, die allerdings für komisch gelten dürfen; wobei jedoch, da alles unter edlen Menschen erhöhten Standes vorgeht, weder das Sittliche noch das Schickliche im allgemeinen Sinne verletzt wird. Das Stück ist gut komponiert, die Charaktere entschieden gezeichnet; die sechs Personen verwirren sich genugsam durcheinander, und die Auflösung beruhigt das hie und da besorgte moralische Gefühl. Noch deutlicher zu machen, wovon hier die Rede ist, sei mir vergönnt, der Mitschuldigen zu erwähnen.

Verbrechen können an und für sich nicht lächerlich sein, sie müßten denn etwas von ihrer Eigenschaft verlieren; und dies geschieht, wenn sie durch Not oder Leidenschaft gleichsam gezwungen verübt werden. In diesem Falle nun sind die vier Personen des gedachten Stücks. Was sie tun, sind eigentlich nur Vergehen; der Buffo entschuldigt sein Verbrechen durch das Recht des Wiedervergeltens, und somit wäre nichts daran auszusetzen. Auch ist es in der deutschen Literatur geschätzt. So oft es jedoch seit funfzig Jahren auf dem Theater hervortauchte, hat es sich niemals eines günstigen Erfolgs zu erfreuen gehabt, wie der auf dem Königsstädter Theater ganz neuerlich gewagte Versuch abermals ausweist. Dieses kommt jedoch daher, weil das Verbrechen immer Apprehension hervorbringt und der Genuß am Lächerlichen durch etwas beigemischtes Bängliches gestört wird. In gleichem Sinne ist das neue Stück aus heterogenen Elementen bestehend anzusehen: das Gefühlerregende, Gemütliche will man in der Darstellung nicht herabsteigen sehen, und wenn man sich gleich tagtäglich Liebeswechsel erlaubt, so möchte man da droben gern was Besseres gewahr werden. Besonders ist dies die Art der Deutschen, worüber viel zu sagen wäre.

Dennoch aber halte ich dieses Stück für vorzüglich gut, und jedermann wird es dafür ansprechen, wenn er sich ihm ganz hingibt und

sich in der eigenen Welt, die es darstellt, behagt, das Mißfallen an einem allzugrellen Neigungswechsel aufgibt und die Menschen nimmt, wie sie ihm der Dichter vorführt. Deswegen würde das Ganze, wenn es eingriffe, immer, je länger je mehr, gefallen, da es in sich konsequent und lebendig ist.

Die Aufführung hat Schwierigkeiten; sie müßte durchaus im höhern Tone der gebildeten Gesellschaft durchgehalten werden. Die Eigentümlichkeit des vornehm geselligen Betragens wäre unerläßlich; auch müßte im letzten Akte das Kommen und Gehen kunstreich und gleichsam im Takte behandelt werden. Ein äußeres Hindernis der Vorstellung wird auf den meisten Theatern sein, daß drei Frauenzimmer von gleicher Größe nebeneinander zu finden wären, damit die Unwahrscheinlichkeit der Mißgriffe nicht allzugroß würde. Ja noch gar manches andere würde ein einsichtiger Regisseur zu bemerken haben. Ferneres Bedenken erregt der eigentliche Stoff. Die Handlung geht an einem Hofe vor, der zwar nicht verderbt, aber doch nicht musterhaft ist; daher möchte das Stück da, wo es ein einsichtiges Publikum findet, nicht leicht gespielt werden, und wo es gespielt wird, kein kompetentes Publikum finden.

Alles überdacht, so täte der Verfasser wohl, es drucken zu lassen. Die deutschen Theater haschen durchaus nach Neuigkeiten; es wird manches Bedenkliche, ja Verwerfliche gegeben; ich wäre selbst neugierig, welche Regie die Vorstellung zuerst wagte.

Beim Lesen und Vorlesen müßte es durchaus gefallen, besonders wenn in einer gebildeten Gesellschaft sechs Personen von Sinn, welche den Alexandriner vorzutragen verstehen, sich daran gäben, ihre Rollen wohl zu studieren und es sodann mit Geist und Leben vorzutragen. Eine solche Unterhaltung würde, sobald mehrere Exemplare vorhanden sind, ich selbst veranstalten. Vielleicht wäre dies auch der sicherste Weg, diese glückliche Produktion dem Theater zu empfehlen.

Weimar, den 11. Dezember 1825.

Es war ein sehr glücklicher Einfall des Dichters, seine vornehmen Weltleute aus Italien zurückkommen zu lassen; dadurch verleiht er ihnen eine Art von empirischer Idealität, die sich gewöhnlich in Sinnlichkeit und Ungebundenheit verliert, wovon denn auch schon glücklicher Gebrauch gemacht, noch mehr Vorteil aber daraus zu ziehen ist. Gehen wir schrittweise.

Die Szene, wo der Fürst, Adamar und der Hofmarschall allein bleiben, ist die erste ruhige des Stücks. Hier ist der Zuschauer geneigt aufzumerken; deswegen sie mit großer Umsicht und Sorgfalt zu behandeln ist; ungefähr folgendermaßen:

Der Hofmarschall formalisiert sich über das Geschehene, als über etwas höchst Tadelnswertes und Ungewöhnliches.

Der Fürst entschuldigt den Vorfall durch seine alte wiederaufwachende Jagdliebe; bringt das Beispiel von Pferden, welche der gewohnten Trompete und dem Jagdhorn unwiderstehlich gehorchen; bemerkt auch, daß über die wilden Schweine vom Landmann schon viele Klagen geführt worden, und schließt, daß der Fall nicht so ganz unerhört sei, daß ein Beispiel in Welschland ihm sei erzählt worden.

Der Hofmarschall kreuzigt und segnet sich vor Welschland, ergeht sich über die freie, ungebundene Lebensart, an die man sich gewöhne, und gibt dem Umgange mit Künstlern alles schuld.

Der Fürst wendet sich scherzend an Adamar und fordert ihn auf, seine Freunde zu verteidigen.

Adamar erwidert, man habe die Künstler höchlich zu schätzen, daß sie in einem Lande, wo alles zu Müßiggang und Genuß einlade, sich die größten Entbehrungen zumuteten, um einer vollkommenen Kunst, dem Höchsten, was die Welt je gesehen, unermüdet nachzustreben. (Dies kann eine sehr schöne Stelle werden und ist mit großer Sorgfalt auszuführen.)

Der Hofmarschall läßt die Künstler in Italien gelten, findet aber ihr Äußeres gar wunderlich, wenn sie nach Deutschland kommen. Hier ist heiter und ohne Bitterkeit das Kostüm der zugeknöpften Schwarzröcke zu schildern: der offene Hals, das Schnurrbärtchen, die herabfallenden Locken, allenfalls die Brille.

Der Fürst entgegnet durch Herabsetzung der Hofuniform, die er selbst anhat, und die ihm wohl steht. Von einem geistreichen, talentvollen Menschen, der in der Natur leben wolle, könne man dergleichen Aufzug nicht verlangen. Der Fürst, als seiner Braut entgegenreitend, muß sehr wohlgekleidet erscheinen, und das Auge des Zuschauers muß den Worten des Schauspielers widersprechen.

Der Hofmarschall läßt die Künstlermaske in Italien gelten, nur sollten sie nicht an deutschen Höfen erscheinen. So habe sich neulich der Fürst mit einem ganz familiär betragen; es habe gar wunderlich ausgesehen, wenn Ihre Hoheit mit einem solchen Natursohne aus dem Mittelalter durch die Felder gegangen seien.

Adamar nimmt das Wort, beschreibt Vergnügen und Vorteile, die Natur mit einem Künstler und durch sein gebildetes Organ anzusehen, dagegen verschwinde für den Kenner und Liebhaber jede andere Betrachtung.

Der Hofmarschall weiß nur allzusehr, daß man sich wechselseitig nicht überzeugen werde; nur könne er eine Lebensweise niemals billigen, woraus so unerhörte Begebenheiten, wie man diese Tage erlebt, entspringen müßten.

Der Fürst tritt nun mit seiner Geschichte des Prinzen von Parma hervor, nur muß in der Erzählung dem Suchen und Forschen nach dem Bräutigam mehr Breite gegeben werden, so daß der Zuschauer neugierig, ja ungeduldig wird, wo er möge gefunden sein.

So viel von dieser Szene. Gelingt sie, so ist der Beifall dem Stück versichert. Ich wiederhole, daß alles mit Heiterkeit, mit keinem mißwollenden Blick nach irgend einer Seite hin behandelt werden müßte, wie denn auch der Ausführlichkeit Raum zu geben. Der erste Akt des Stückes überhaupt eilt zu sehr, und es ist nicht gut, auch nicht nötig, weil der Zuschauer noch seine volle Geduld beisammen hat. Hierbei aber wird vorausgesetzt, daß vorstehendes nur Vorschlag sei, den der Dichter sich erst aneigne, nach Erfahrung, Überzeugung, Denkweise bei sich lebendig werden lasse. Will er das Gesagte benutzen und seine weitere Arbeit mitteilen, so soll es mir angenehm sein, und ich werde sodann über die folgende sowie über die vorhergehende Szene meine Gedanken eröffnen.

Ich sende das Manuskript zurück, mit wenigen Bemerkungen an der Seite dieser gedachten Szene, und wünsche, daß es in der Folge mir wieder mitgeteilt werde. Die Ursache und Absicht meiner Vorschläge werden dem geistreichen Herrn Verfasser auch ohne weitere Erklärung deutlich sein.

Briefe eines Verstorbenen.

Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben in den Jahren 1828 und 1829.

Zwei Teile.

München, F. G. Franch. 1830.

Ein für Deutschlands Literatur bedeutendes Werk. Hier wird uns ein vorzüglicher Mann bekannt, in seinen besten Jahren, etwa ein Vierziger, in einem höhern Stande geboren, wo man sich nicht erst abzumüden braucht, um auf ein gewisses Niveau zu gelangen, wo man früh Gelegenheit findet, der Schmied seines eigenen Glücks zu sein, und, wenn das Werk mißlingt, wir es uns selbst anzurechnen haben.

Die Briefe sind in den Jahren 1828 und 1829 auf einer Reise geschrieben, welche mehr zur Zerstreuung, in Absicht, von Mißmut wegen eines verfehlten Unternehmens sich zu erholen, als zu irgend einem andern Zweck angetreten worden. Gerichtet sind sie an eine zärtlich geliebte, genau und fest verbundene Freundin, die man in kurzem wiederzusehen hofft.

Der Schreibende erscheint als geprüfter Weltmann, von Geist und lebhafter Auffassung, als der durch ein bewegtes soziales Leben, auf Reisen und in höhern Verhältnissen Gebildete, daneben auch als durchgearbeiteter, freisinniger Deutscher, umsichtig in Literatur und Kunst.

Als guter Geselle tritt er auf, auch in der nicht besten Gesellschaft, und weiß sich immer anständig zu halten; er bleibt, sowohl bei den banalen Wildheiten der Rennjagd als den herkömmlichen Ausschweifungen der Gelage, sein selbst mächtig und ist, ungeachtet unbequemer Rheumatismen und Migränen, rüstig bei der Hand. Besonders aber fehlt er sich selbst nie, wenn er sich vornimmt, Ausflüge da- oder dorthin, hin und her, kreuz und quer durchzusetzen. Alle Witterungen sind ihm gleich; die schlechtesten Wege, die unbequemsten Mittel des Transports, Verfehlung des Wegs, Sturz und Beschädigung, und was man sonst zufällig Widerwärtiges nur denken mag, rühren ihn keineswegs.

Beschreibungen von Gegenden machen den Hauptinhalt der Briefe, aber diese gelingen ihm auch auf eine bewundernswürdige Weise. England, Wales, besonders Irland, und dann wieder die Nordküste von England sind meisterhaft geschildert. Man kann sich's nicht anders möglich denken, als er habe die Gegenstände unmittelbar vor Augen, sie mit der Feder aufgefaßt; denn wie er auch jeden Abend sorgfältig sein briefliches Tagebuch geführt haben mag, so bleibt eine so klare, ausführliche Darstellung immer noch eine seltene Erscheinung.

Mit heiterer Neigung trägt er das Monotonste in der größten individuellen Mannigfaltigkeit vor. Nur durch seine Darstellungsgabe werden uns die zahllosen verfallenen Abteien und Schlösser Irlands, diese nackten Felsen und kaum durchgänglichen Moore bemerkenswert und erträglich. Armut und Leichtsinn, Wohlhabenheit und Absurdität würde uns ohne ihn überall abstoßen. Diese Betriebsamkeit der stumpfen Jagdgenossen, diese Trinkstuben, die sich immer wiederholen, werden uns in ununterbrochener Folge doch erduldsam, weil er die Zustände erträgt. Man mag sich von ihm, wie von einem lieben Reisegefährten, nicht trennen, eben da wo die Umstände die allerungünstigsten sind; denn sich und uns weiß er unversehens aufzuheitern. Vor ihrem Untergang bricht die Sonne nochmals durch geteiltes Gewölk und erschafft auf einmal, durch Licht und Schatten, Farb und' Gegenfarbe, eine bisher ungeahnte Welt vor den erstaunten Augen. Wie denn seine Reflexionen über künstlerisch zusammengefaßtes Landschaftsbild und eine fukzessive, gleichsam kursive Reisemalerei als höchst trefflich zu achten sind.

Haben wir nun ihn mit Geduld durch solche langwierige Pilgerschaften begleitet, so führt er uns wieder in bedeutende Gesellschaft.

Er besucht den famosen O'Connell in seiner entfernten, kaum zugänglichen Wohnung und vollendet das Bild, das wir uns, nach den bisherigen Schilderungen, von diesem wundersamen Manne im Geiste entwerfen konnten. Dann wohnt er populären Zusammenkünften bei, hört den Genannten sprechen; sodann jenen merkwürdigen Shiel und andere wunderlich auftretende Personen. Auch dergleichen Gastmahle schlägt er nicht aus, wo sich ein oder der andere der gefeierten Tageshelden, zu eigenen Gunsten und Ungunsten, mehr oder weniger auszeichnet. An der großen irländischen Hauptangelegenheit nimmt er menschlich billigen Anteil, begreift aber die Zustände in aller ihrer Verwicklung zu gut, als daß er sich zu heitern Erwartungen sollte hinreißen lassen.

Wenn nun aber auch der menschlichen Gesellschaft mancher Raum in diesen Briefen gegönnt ist, so nimmt doch bei weitem die Beschreibung von Gegenden den größten Teil derselben ein und drängt sich immer wieder vor. Eigentlich sind es aber keine Beschreibungen, sondern Durchflüge, die man mit ihm auf zerbrechlichen Wägelchen, oft auch zu Fuße, machen muß und sich daran nur desto mehr ergötzt, als man weder durchnäßt noch ermüdet, weder ab- noch umgeworfen, den Vorfällen ganz ruhig zusehen kann.

Warum man aber gern in seiner Nähe bleibt, sind die durchgängig sittlichen Manifestationen seiner Natur; er wird uns durch seinen reinen Sinn bei einem natürlichen Handeln höchst interessant. Es wirkt so angenehm erheiternd, ein wohlgesinntes, in seiner Art frommes Welttind zu sehen, welches den Widerstreit im Menschen von Wollen und Vollbringen auf das anmutigste darstellt. Die besten Vorsätze werden im Lauf des Tages umgangen, vielleicht das Gegenteil getan. Dies inkommodiert sein Inneres dergestalt, daß zuletzt ein tiefgefühlter, wenn auch paradox ausgedrückter Besserungssinn, unter der Form einer Ehrensache, hervortritt.

Er sagt: Wenn ich bei irgend einem Anlaß mein Ehrenwort einem andern gebe und es nicht halte, so muß ich mich mit ihm schlagen; wie wäre es denn, wenn ich mir selbst das Ehrenwort gäbe, dieses und jenes, was mich oft reut, zu unterlassen? da käm' ich denn doch gegen mich selbst in eine bedenkliche Stellung. Wäre denn wohl Kants kategorischer Imperativ, in empirischer Form, gleichnisweise, artiger auszudrücken?

Religionsbegriffe oder Gefühle sind, wie man hieraus sieht, ihm nicht zur Hand. Er bescheidet sich, daß dem Menschen über gewisse Dinge keine deutliche Auskunft gegeben sei. Der äußere Kultus, den man, das Innere zu beschwichtigen, anordnet, ist ihm deutlich. Die römische Kirche wie die anglikanische läßt er bestehen, aber unbewunden spricht er aus, was er von ihnen hält. Dagegen bekennt

er sich zu dem, was man sonst natürliche Religion nannte, was aber in der neuern Zeit schon wieder sich zu einer andern Ansicht gewendet hat. Der Frömmelei ist er besonders auffässig, und einige, wie es jedoch fast scheinen will, von fremder Hand eingeschaltete Aufsätze drücken sich sehr stark hierüber aus.

Ritterlich, wie oben gegen sich selbst, benimmt er sich durchaus, und die Art, wie er sich überall ankündigt, jederzeit auftritt, bringt ihm großen Vorteil. Man denkt sich seine Person ansehnlich und angenehm; er stellt sich Hohen und Geringern gleich, allen willkommen. Daß er die Aufmerksamkeit von Frauen und Mädchen besonders erregt, ist wohl naturgemäß; er zieht an und wird angezogen, weiß aber, als welterfahrener Mann, die kleinen Herzensangelegenheiten mild und schicklich zu endigen. Freilich hat er alles an eine innig geliebte, ihm durch Neigung anvertraute Freundin zu berichten, wo er sich denn wohl mancher dämpfenden Ausdrücke bedienen mag. Nicht weniger versteht er, hie und da verfängliche Geschichten, mit Anmut und Bescheidenheit, wie es die beste Gesellschaft erträgt, schicklich einzuflechten.

Die Reise ist in den letzten Jahren unternommen und durchgeführt, bringt also das Neueste aus genannten Ländern, wie ein geistreicher, um- und einsichtiger Mann die Zustände gesehen, uns vor Augen. Nach unserer Meinung gereicht es diesem Werke zu großem Vorteil, daß die zwei letzten Bände vor den zwei ersten erscheinen, wodurch der ganze Vortrag eine epische Wendung nimmt; denn zu jedem, was vorgeht, muß man sich das Vorhergehende denken, welches durch die große Konsequenz des Schreibenden, durch sein sicheres Verhältnis zu der geliebten Freundin erleichtert wird. Mit einem klaren Geiste wird man leicht bekannt, und mit dem Weltmanne findet ihr's gleich bequem, weil er durchaus offen erscheint, ohne eben gerade aufrichtig zu sein.

Nach und nach hilft uns der werte Mann selbst aus dem Traume. Man sieht, es ist ein schönes, höchst fähiges Individuum, mit großen äußern Vorteilen, und zu genügendem Glück geboren, dem aber, bei lebhaftem Unternehmungsgeiste, nicht Beharrlichkeit und Ausdauer gegeben ist; daher ihm denn manches mißlungen sein mag. Ebendeswegen kleidet ihn auch diese wundersam genialisch-zwecklose, für den Leser zweckerreichende Reise gar zu gut. Denn da wir nicht unterlassen können, englischen und irländischen Angelegenheiten unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, so muß es uns freuen, einen so begabten Landsmann gleichsam als forschenden Abgesandten dorthin geschickt zu haben.

Dies sei genug, obschon noch viel zu sagen wäre, ein so lesenswertes und gewiß allgemein gelesenes Buch vielleicht schneller in Um-

lauf zu bringen, welches auch als Muster eines prosaischen Vortrags angerühmt werden kann, besonders in beschreibenden Darstellungen, wohin man immer hingewiesen wird.

Schließlich aber, weil man doch mit einem solchen Individuum immer näher bekannt zu werden wünscht, fügen wir eine Stelle hinzu, die uns seine Persönlichkeit etwas näher bringt:

„Einige Zeit später brachte mir Kapitän S. die letzte Zeitung, worin bereits mein Besuch in der beschriebenen Versammlung und die von mir dort gesagten Worte, nebst den übrigen Reden, mit aller der in England üblichen Charlatanerie, drei oder vier Seiten füllten. Um dir einen échantillon von diesem Genre zu geben und zugleich mit meiner eigenen Beredsamkeit gegen dich ein wenig zu prunken, übersetze ich den Anfang des mich betreffenden Artikels, wo ich in ebendem Tone angepriesen wurde, wie ein Wurmdoktor seinen Pillen, oder ein Roßkamm seinen Pferden nie besessene Eigenschaften andichtet. Höre:

Sobald man die Ankunft des . . . . erfahren hatte, begab sich der Präsident mit einer Deputation auf dessen Zimmer, um ihn einzuladen, unser Fest mit seiner Gegenwart zu beehren.

Bald darauf trat er in den Saal. Sein Ansehen ist befehlend und graziös (commanding and graceful). Er trug einen Schnurrbart, und obgleich von sehr blasser Farbe, ist doch sein Gesicht außerordentlich gefällig und ausdrucksvoll (exceedingly pleasing and expressif). Er nahm seinen Platz am obern Ende der Tafel, und sich gegen die Gesellschaft verneigend, sprach er deutlich und mit allem gehörigen Pathos (with proper emphasis), aber etwas fremdem Akzent folgende Worte usw."

Ebendeshalb werden denn auch die zwei ersten, noch versprochenen Teile sehnlich erwartet werden, besonders von Lesern, welche eben jene Kenntnis der Persönlichkeiten, Namen, Verhältnisse, Zustände, für notwendiges Komplement auch der schon an sich anonym höchst interessanten Überlieferungen hoffen und begehren. Für uns aber würde es dem Werte des Buchs nichts benehmen, sollte sich's auch am Ende finden, daß einige Fiktion mit untergelaufen sei.

Blicke ins Reich der Gnade.

Sammlung evangelischer Predigten, von Dr. Krummacher, Pfarrer zu Gemarke.

Elberfeld, 1823.

1830.

Gemarke ist ein ansehnlicher Marktflecken von 380 Häusern, mit Stadtfreiheiten, im Wuppertale und Amte Barmen des Herzogtums

Berg, wenig über Elberfeld gelegen. Die Einwohner haben ansehnliche Leinen-, Band-, Bettdrillich- und Zwirnmanufakturen und treiben mit diesen Waren, sowie mit gebleichtem Garne, einen ausgebreiteten Handel. Der Ort hat eine reformierte und eine kleine katholische Kirche.

In diesem Orte steht Herr Krummacher als Prediger. Sein Publikum besteht aus Fabrikanten, Verlegern und Arbeitern, denen Weberei die Hauptsache ist. Sie sind in ihrem engen Bezirke als sittliche Menschen anzusehen, denen alles daran gelegen sein muß, daß nichts Exzentrisches vorkomme; deshalb denn auch von auffallenden Verbrechen unter ihnen kaum die Rede sein wird. Sie leben in mehr oder weniger beschränkten häuslichen Zuständen, allem ausgesetzt, was der Mensch als Mensch im Sittlichen, im Leidenschaftlichen und im Körperlichen zu erdulden hat. Daher im Durchschnitte viele kranke und gedrückte Gemüter unter denselben zu finden sind. Im allgemeinen aber sind sie unbekannt mit allem, was die Einbildungskraft und das Gefühl erregt, und obgleich auf den Hausverstand zurückgeführt, doch für Geist und Herz einiger aufregender Nahrung bedürftig.

Die Weber sind von jeher als ein abstrus religiöses Volk bekannt, wodurch sie sich im stillen wohl untereinander genugtun mögen. Der Prediger scheint das Seelenbedürfnis seiner Gemeinde dadurch befriedigen zu wollen, daß er ihren Zustand behaglich, ihre Mängel erträglich darstellt, auch die Hoffnung auf ein gegenwärtiges und künftiges Gute zu beleben gedenkt. Dies scheint der Zweck dieser Predigten zu sein, bei denen er folgendes Verfahren beliebt.

Er nimmt die deutsche Übersetzung der Bibel, wie sie daliegt, ohne weitere Kritik, buchstäblich geltend, als kanonisch an und deutet sie, wie ein ungelehrter Kirchenvater, nach seinem schon fertigen Systeme willkürlich aus. Sogar die Überschriften der Kapitel dienen ihm zum Texte, und die herkömmlichen Parallelstellen als Beweise; ja er zieht dasselbe Wort, wo es auch und in welchem Sinne es vorkommt, zu seinem Gebrauche heran und findet dadurch für seine Meinungen eine Quelle von überfließenden Gründen, die er besonders zu Beruhigung und Trost anwendet.

Er setzt voraus, der Mensch tauge von Haus aus nichts, droht auch wohl einmal mit Teufeln und ewiger Hölle; doch hat er stets das Mittel der Erlösung und Rechtfertigung bei der Hand. Daß jemand dadurch rein und besser werde, verlangt er nicht, zufrieden, daß es auch nicht schade, weil, das Vorhergesagte zugegeben, auf oder ab die Heilung immer bereit ist und schon das Vertrauen zum Arzte als Arzenei betrachtet werden kann.

Auf diese Weise wird sein Vortrag tropisch und bilderreich, die

Einbildungskraft nach allen Seiten hingewiesen und zerstreut, das Gefühl aber konzentriert und beschwichtigt. Und so kann sich ein jeder dünken, er gehe gebessert nach Hause, wenn auch mehr sein Ohr als sein Herz in Anspruch genommen wurde.

Wie sich nun diese Behandlungsart des Religiösen zu den schon bekannten ähnlichen aller separatistischen Gemeinden, Herrnhuter, Pietisten ꝛc. verhalte, ist offenbar, und man sieht wohl ein, wie ein Geistlicher solcher Art willkommen sein mag, da die Bewohner jener Gegenden, wie anfangs bemerkt, sämtlich operose, in Handarbeit versunkene, materialem Gewinne hingegebene Menschen sind, die man eigentlich über ihre körperlichen und geistigen Unbilden nur in Schlaf zu lullen braucht. Man könnte deshalb diese Vorträge narkotische Predigten nennen; welche sich denn freilich am klaren Tage, dessen sich das mittlere Deutschland erfreut, höchst wunderlich ausnehmen.

Monatsschrift

der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen. 1. Jahrgang.

Prag, im Verlag des Böhmischen Museums, 1827. Zwölf Stücke. 8.

Diese Zeitschrift hat einen großen Vorzug vor manchen andern, daß sie von einer wohlgeordneten Gesellschaft ausgeht, welche wieder auf einer nationalen Anstalt beruht. Deswegen gibt sie auch in dem ganzen vorliegenden Jahrgang nichts Fremdes; alles, was sie mitteilt, ist einheimisch und zu einheimischen Zwecken. Dadurch gewinnen wir den wichtigen Vorteil, in ein höchst bedeutendes Land und dessen Zustände als in ein mannigfaltiges Eine unzerstreut hineinzusehen.

Ehe man jedoch näher herantritt, tut man wohl, die Lage, die natürliche Würde des Königreichs Böhmen sich zu vergegenwärtigen. Es ist ein Land, dessen beinahe viereckte Räumlichkeit, rings von Gebirgen eingeschlossen, nirgends hin verzweigt ist; eine große, mannigfaltige Flußregion, fast durchaus von eigenen Quellen bewässert, ein Kontinent mitten im Kontinente, wenig unter tausend Quadratmeilen enthaltend.

Und nun gewahren wir in dessen Mitte eine uralte, große, auffallend sonderbar gelegene Hauptstadt, die, nach dem gefährlichsten Glückswechsel mehrerer Jahrhunderte, noch immer besteht, teilweise zerstört, teilweise wiederhergestellt, bevölkert, entvölkert immer im Leben wieder aufblüht und sich in der neuern Zeit durch Vorstädte nach außen fröhlich ins Freie verbreitet.

Um nun aber in möglichster Kürze darzustellen, welchen Aufschluß uns über ein so wichtiges Innere die verbundene Gesellschaft durch ihre Mitteilungen zu geben geneigt ist, so ordnen wir die verschiedenen Teile unter gewisse Rubriken und wenden uns zuvörderst zu denjenigen, auf welche wir die Statistiker aufmerksam zu machen Ursache finden.

Bevölkerung Böhmens.

Der Flächeninhalt dieses Königreichs beträgt 956 Quadratmeilen, Prag ausgenommen; die gesamte Bevölkerung aber, Christen, Juden, Ausländer und Prag mit eingeschlossen, wird zu 3 732 061 Seelen angegeben.

Aus Vergleichung mit früherer Zeit ergibt sich, daß die Volkszahl seit 34 Jahren fast um den vierten Teil gestiegen ist; der Flächeninhalt kommt mit der Zahl der Bewohner in ein Verhältnis von 3909 Individuen, Prags Einwohner dazu gerechnet.

Hierauf wird der Flächeninhalt der einzelnen Kreise, die Zahl ihrer Einwohner, sowohl die stärkste als geringste, vor Augen gestellt, die Zahl der einzelnen Wohngebäude mit den Einwohnern in Parallele gebracht, ferner die Ursachen einer auffallenden jährlichen Vermehrung vorgetragen.

Die Klassen der Einwohner werden ausgemittelt, das Verhältnis des männlichen zu dem weiblichen Geschlecht, ingleichen der Verheirateten zu den Ledigen, welches sich denn auch in den einzelnen Kreisen abändert und zu gar angenehmen geographischen und topographischen Betrachtungen Veranlassung gibt. Nun kommt die Fruchtbarkeit der Ehen zur Sprache, das Geschlecht der Geborenen und die Durchschnittszahl der unehelich gezeugten Kinder darf nicht ausbleiben. Auch ist bei den Sterbefällen jede Frage beantwortet; die Langelebenden sind bemerkt, die gewaltsamen Todesarten angezeigt und sogar nach Kreisen speziell aufgezeichnet.

Wir schließen mit den eigenen Worten des würdigen Herrn Verfassers Dr. Stelzig, Physikus der Altstadt Prag, und treten seinem geäußerten Wunsche vollkommen bei: „Wer sollte wohl beim Schlusse dieser Abhandlung nicht eine Fortsetzung wünschen, die uns zugleich auch über den moralischen, physischen und pathologischen Zustand der Bewohner der einzelnen Kreise Böhmens genaue Aufklärung geben möchte! Nur bei Erfüllung dieses Wunsches dürfte dann diese Zusammenstellung mehr an Interesse gewinnen und als Material zu einer medizinischen Topographie Böhmens dienen können. Mögen daher unsere besonders auf dem Lande wohnenden Statistiker, Geographen und Physiker uns bald mit derlei Beiträgen erfreuen und diese gegenwärtige vaterländische Zeitschrift damit bereichern."

Bevölkerung der Hauptstadt.

Sogleich hat der Verfasser von seiner Seite damit begonnen, Notizen über die Bevölkerung Prags zu geben, welche das von dieser bedeutenden Hauptstadt zu erfahrende Wünschenswerte nach den oben angeführten Rubriken gleichfalls darlegen.

Vakzination.

Es bedarf keiner weitumsichtigen und durchdringenden Seelenkenntnis, um zu wissen, daß, wenn man dem hilfsbedürftigen Menschen irgend eine neue Arzenei oder sonstiges Heilmittel anbietet, solche sogleich als universell und in allen Fällen erprobt angesprochen werden, daß aber sodann, wenn sich einige Ausnahmen hervortun, Unglaube und Widerspruchsgeist alsobald Platz gewinnen und das, was bisher als zuverlässig und unzweifelhaft angesehen wurde, als ungewiß und bedenklich vorgestellt wird. So ging es früher mit Einimpfung der natürlichen Blattern; jetzt sehen wir die Vakzination mit gleichem Schicksale bedroht. Und höchst verdienstlich ist die Bemühung des Arztes zu nennen, welcher die Sicherheit von folgerechten Beobachtungen gegen einzelne, nicht genugsam geprüfte Beispiele zu befestigen trachtet.

Böhmische Bäder.

Am allgemeinsten und unmittelbarsten bleibt Böhmen dem Auslande durch seine Heilquellen verwandt. Viele tausend Ausländer besuchen jene von der Natur so hoch begünstigten Quellen und finden überall unterrichtende Schriften, in welchen man sich über die Gegend, die Natur und Eigenschaft der Wasser und ihre Kräfte belehren kann. Es ist daher dem Zwecke dieser Zeitschrift vollkommen gemäß, auch dasjenige, was sich daselbst Neues ereignet, kürzlich anzuzeigen, wie es hier von Franzensbad, Marienbad und über die Temperatur dieser Quellen geschieht.

Wie wir denn überhaupt wünschen, daß diese Schrift in den Leihbibliotheken aller Badeorte möge zu finden sein, um den Fremden, der sich eine Zeitlang in Böhmen aufhält und mitunter langweilt, über das hohe Interesse aufzuklären, welches der Geschichts- sowie der Naturfreund in diesem Königreiche erfassen kann.

Die Geschichte des großen Zwischenreichs in den Jahren 1439 bis 1453

läßt uns in die Verwirrungen eines Wahlreichs hineinsehen, wo man dem Würdigsten des Inlandes die Krone nicht gönnt, oder auch wohl zwischen Würdigen und Mächtigen ins Schwanken gerät und deswegen sich nach auswärtigen Gewalthabern umsieht.

Hier werden nun von dem Herausgeber der Zeitschrift, Herrn Franz Palacky, dessen forschender Fleiß und scharfer Blick das größte Lob verdienen, die Verhandlungen über die neue Königswahl im Jahre 1440, sodann aber ein kritischer Nachtrag und Angabe der historischen gleichzeitigen Quellen vorgelegt, die ungedruckten werden nach der Zeitfolge angeführt, auch die frühern und deren Wert und Zuverlässigkeit beleuchtet.

Gesandtschaft nach Frankreich im Jahre 1464.

Georg von Podiebrad ward endlich zum König gewählt; seine Stellung zum Lande, zu den Nachbarstaaten, zu der Kirche war höchst schwierig, und als ein großdenkender, überschauender Mann hegt er den Gedanken, der spätern vorzüglichen Regenten gleichfalls beiging, man müsse einen Fürstenbund schließen, um einem jeden das Seinige und einen friedlichen Zustand allen zu erringen.

In Verabredung mit den Königen von Polen und Ungarn erging nun eine Gesandtschaft an Ludwig XI. von Frankreich, wie denn nichts natürlicher war, als daß unser mittleres Europa, wenn es von Osten her zu sehr bedrängt wurde, um Hilfe nach dem westlichen hinblickte.

Das Reisediarium, aus dem Böhmischen übersetzt, im natürlichsten Stile von einem Gesandtschaftsgenossen verfaßt, ist eins von den unschätzbaren Monumenten, das uns in eine wüste Zeit hineinblicken läßt, von der wir glücklicherweise keinen Begriff mehr haben.

Die strenge Sühne.

Zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts ergibt sich ein Ereignis, das uns gleichfalls den Geist jener Zeit aufs unmittelbarste vergegenwärtigt. Eine gewaltsame, unversöhnliche Blutrache verwirrt schon mehrere Jahre hindurch die Verhältnisse großer und vielgegliederter Familien. Ein grenzenloses Unheil wird zuletzt durch Schiedsrichter geendigt, wobei denn höchst merkwürdig erscheint, daß die vielen Punkte, welche als Bedingungen aufgesetzt werden, sich durchaus auf Geld und Schritte zurückführen lassen, Geld zur Versöhnung der lebenden Beschädigten, zu Seelenmessen für das Heil der Abgeschiedenen; sodann aber Schritte zu Prozessionen und Wallfahrten. Auch dieses ist ein höchst zu empfehlender Aufsatz.

Belagerung von Prag im Jahre 1648.

Unter den historischen Aufsätzen zeichnet sich dieser vorzüglich aus. Der Dreißigjährige Krieg geht zu Ende; schon sind die Gesandten in Westfalen versammelt, um den gewünschten Frieden endlich zustande zu bringen. Gerade in diesem hoffnungsvollen Momente wird die

kleine Seite der Stadt Prag von den Schweden überrumpelt und besetzt. Wie die Einwohner der übrigen Stadtteile des rechten Ufers der Moldau sich dagegen zur Wehre setzen, die Brücke verteidigen und von dem weiten Umfang der Mauern den Feind abwehren, und was die Stadt und Bürgerschaft indessen leidet, ist eine furchtbare Geschichte.

Die Studenten und Professoren der Karolinischen Universität tun sich aufs kräftigste hervor, tüchtige Hauptleute beleben das Militär, und so wird nach und nach die ganze Bevölkerung mit in den Kampf gezogen. Die Frauen besorgen Verwundete, und die Juden, unfähig, Waffen zu tragen, erzeigen sich musterhaft beim Löschen. Was aber die Bangigkeit dieser Beschreibung vermehrt, ist das Unbehilfliche beider Parteien, das sowohl im Angriff als in der Verteidigung erscheint und nur allzuaugenfällig wird. Da jedoch unser Menschengefühl sich auf der Seite der Belagerten halten muß, so bewundert man ihren unbezwungenen Mut und ihre schlaflose Tätigkeit, unterdessen die Feinde, mit Macht und Ernst gleich anfangs die Stadt zu erstürmen unterlassend, sich rottenweise im Lande umhertreiben, brandschatzen, sengen und verderben.

Bei so großen, lange dauernden, höchst unerträglichen Leiden war daher nichts natürlicher, als daß ein Teil der Belagerten sich davon durch irgend einen anständigen Vertrag zu entledigen trachtete. Die deshalb aufgesetzte Kapitulation gibt zu der Betrachtung Anlaß, wie der Mensch seinen herkömmlichen Zustand ebensowenig mit Willen als das Leben verläßt, vielmehr in dem Augenblick, wo er alles zu verlieren bedroht ist, doch alles bis auf das Geringste zu erhalten trachtet. Hier nun wird man sich kaum des Lächelns erwehren, wenn man sieht, wie diese unglücklichen Einwohner, welche ihre bürgerliche und religiöse Freiheit, Besitz und Leben augenblicks zu verlieren in Gefahr sind, doch noch alle Habe beisammen zu erhalten und ihrer Persönlichkeit die größte Willkür zu sichern gedenken.

Auch ist sie nie den Belagerern mitgeteilt worden, vielmehr scheint der kaiserliche General Don Innocenzio Conti, der treffliche Mann, welcher mit so viel Mut als Klugheit bisher das militärische Regiment geführt, auch hier abgeraten und verzögert zu haben, wohl wissend, daß wer, in den äußersten Fall gesetzt, zur Nachgiebigkeit bereit erscheint, auch schon verloren ist.

Glücklicherweise macht noch zuletzt der in Westfalen geschlossene Frieden dem Unheil ein Ende. Die höchst beschädigte Stadt erfreut sich ihres Charakters; der Kaiser, dankbar für die großen Aufopferungen, für allgemeine Lieb' und Treue, begünstigt alle und vergißt es ganz, daß Verschiedenheit der Meinungen und der Gottesverehrung

die Gemüter in dem Augenblicke trennte, wo sie vereint für politisches Dasein und Selbsterhaltung kämpften.

Übergang zum Folgenden.

Nachdem wir bei Krieg und Verderben unsere Darstellung verweilen lassen, ist es wohl Zeit, daß wir wieder zurückschreiten und in Betrachtung ziehen, was für friedliche Absichten bei den wissenschaftlichen Anstalten der frühesten Zeit in Böhmen obgewaltet, und wenn unsere Leser an dem tapfern Betragen der Karolinischen Universitätsverwandten teilgenommen, so werden sie nun auch gern erfahren, wie es eigentlich mit dieser Anstalt beschaffen gewesen, worüber wir uns etwas weitläufiger zu sein erlauben, indem ähnliche Zustände, Gegensätze und Konflikte bis auf den heutigen Tag gewaltsam zu bemerken sind.

Universitäten zu Prag.

Kaiser Karl IV. kam als ein Prinz aus dem Hause Luxemburg nach Frankreich und erhielt daselbst die ersten Eindrücke, die man Erziehung heißt; ein vorzüglicher, zum Herrschen geborener Mann, bemerkte er gar bald die beiden Hauptzweige des Regierungswesens. Widerspenstige Vasallen müssen auf eine und die andere Weise zur Dienstlichkeit gebracht und der Einfluß der Geistlichkeit vermindert werden: das erste gelang ihm durch die goldene Bulle später; das andere zu bewirken machte er beizeiten einen großen Versuch; es war wissenschaftliche Tätigkeit, welche den Geistlichen bisher allein zustand, zu verbreiten und allgemeiner zu machen.

Nach dem Muster der Sorbonne ward eine Prager Universität eingerichtet, Männer vom größten Rufe wurden herbeigezogen, sie brachten einen Schweif von Schülern mit sich; damals hing man noch am Munde des Lehrers, ja an seinem Dasein. Die Karolinische Universität, gestiftet 1348, wird nunmehr der wissenschaftliche Mittelpunkt von Deutschland, wie nachher, als Karln die Kaiserkrone übertragen war, auch sich alles dort als einem politischen Mittelpunkt versammelte.

Eine größere Frequenz hat man vielleicht auf keiner Universität gesehen; die Absicht war löblich, der Zweck eines großen Zusammenstrebens erreicht: aber auch die Reibungen vorschreitender Geister bereiteten fremden Lehren einen empfänglichen Boden.

England hatte schon früher sittlich-religiöse Männer gesandt, erst Bonifazius, welcher der Apostel von Deutschland werden sollte, indem er sich auf das strengste an den römischen Kultus hielt. Nun aber kam Wiclef herüber, gerade im Gegensinn; ein einziger Punkt seiner vielen abweichenden Lehren, daß ein jeder sich, wo es ihm be-

liebe, könne hinbegraben lassen, zerstörte die bisherige Einrichtung des kirchlichen Gottesdienstes. Die neuen Lehren reizten den Untersuchungsgeist mächtig auf. Durch Johann Huß nahm die Bewegung einen inländischen Charakter und nationalen Schwung. Indessen war für das Schicksal der Universität viel entscheidender der Konflikt wegen des akademischen Regiments zwischen den fremden und einheimischen Professoren. Da König Wenzel IV. durch seine Entscheidung den Böhmen das Übergewicht gab und die bisherigen ungemeinen Vorrechte den Ausländern entzog, so erfolgte im Jahre 1409 die große Auswanderung der letztern. Nun traten die Meinungsverschiedenheiten in offenen Streit hervor, und es entspann sich daraus großes langwieriges Unheil für Stadt und Land, deren vielfache Zerrüttung wir nicht wiederholt schildern wollen.

Die römisch-katholische Lehre hatte sich im harten Kampfe mit den ergrimmtesten Widersachern doch stets wieder erhoben und großenteils im Königreiche hergestellt. Zu ihrer Befestigung, da die Karolinische Universität hierzu kein Werkzeug sein konnte, wurde von Kaiser Ferdinand I. endlich eine neue Akademie gegründet und den Vätern der Gesellschaft Jesu im Kollegium zu St. Clemens übergeben.

Die Karolinische Universität bestand aus vier Fakultäten und übte die Rechte derselbigen aus; der Ferdinandeischen waren aber nur Theologie und Philosophie zugeteilt. Hieraus ergab sich schon ein Mißverhältnis zwischen beiden, welches dadurch noch stärker wurde, daß auch ein Gegensatz in den Religionsmeinungen noch fortdauerte, indem die Karolina früher der utraquistischen und darauf der protestantischen Lehre zugetan, die Ferdinandea hingegen von Anfang rein katholisch war. Unter solchen Umständen konnten beide nicht nebeneinander bestehen, ihre Wirksamkeiten mußten feindlich zusammentreffen; eine Vereinigung war nicht zu erzwingen; durch den Majestätsbrief Kaiser Rudolfs II. vom Jahre 1609 wurde die Trennung beider noch entschiedener ausgesprochen.

Nach dem völligen Übergewicht aber, welches durch den entscheidenden Sieg auf dem weißen Berge Kaiser Ferdinand II. über seine Gegner gewonnen, ward nunmehr die Vereinigung zum Nachteil der unterlegenen Partei ernstlicher betrieben. Die Karolinische Universität wurde der Ferdinandeischen Akademie inkorporiert, und die letztere ließ jener nur ein untergeordnetes Fortbestehen.

Allein widersprechende Verhältnisse lassen sich so leicht nicht versöhnen, und dem bedrängten Teile mangelte noch nicht alle Hilfe; sie kam von daher am wirksamsten, woher sie am wenigsten zu hoffen schien. Der Erzbischof von Prag, als in früherer Zeit von Rom aus bestätigter Kanzler der Karolina, fand sich in seinen Rechten

verletzt; ein Vergleich kam nicht zustande, weil man sich noch schwerer über den Besitz als über die Rechte vertragen konnte, und von beiden Seiten wurde der Streit lebhaft fortgeführt.

Endlich kam von Rom aus die Entscheidung: die Väter der Sozietät Jesu seien ohne Autorität des päpstlichen Stuhls keineswegs befugt gewesen, den Besitz der Karolinischen Universität aus einer weltlichen Hand anzunehmen, und derselbe deshalb wieder zurückzustellen.

Die Karolina erhielt demnach alle ihr gehörigen Privilegien, Regalien, Kleinodien, Urbarien, Güter usf. wieder zurück, wobei sich die Väter der Sozietät höchst nachgiebig und demütig benahmen.

Nunmehr war die eigene Verwaltung dieser Güter wieder in Händen der Karolina und deren Selbständigkeit dadurch bedeutend hervorgehoben; allein bald taten sich zwischen dem Prager Erzbischof, der Jesuitensozietät und der Karolina neue Mißhelligkeiten hervor. Sie zu beseitigen, ward ein Vergleich versucht und nahe zustande gebracht; aber der Dreißigjährige Krieg wütete dazwischen, und alles geriet nun in langwieriges Stocken und trostlose Verwirrung.

Bei der strengen Belagerung von Prag durch die Schweden und Protestanten taten sich sämtliche Akademiker, besonders aber die von der Karolina, patriotisch hervor. Kaiser Ferdinand III. begnadigte sie deshalb, gab ihr neue Vorzüge, und die gewünschte Vereinigung schien dadurch nur noch mehr entfernt.

Dennoch bewirkte das nun mit ganzer Macht lastende Übergewicht der römisch-katholischen Kirche bald einen möglichen Abschluß. Es wurde anbefohlen, daß gleichförmig von allen Professoren an beiden Universitäten sowie von allen nun zu promovierenden Doktoren der Lehrsatz von der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau anerkannt werden sollte. Die äußere Lage war von der Art, daß jedermann sich zu fügen alle Ursache hatte. Die geistige Absonderung war hiermit für immer gebrochen und die Karolina in solchem Betreff mit der Ferdinandea auf gleichen Boden gestellt.

Wegen der übrigen Anordnungen erwartete der Kaiser eine Antwort von Rom, die aber im bestimmten Termine ausblieb, weil man dorten das Alte weder aufheben noch das Neue verhindern wollte; deshalb man auch diesseits im Jahre 1654 nun zum Unionsgeschäfte schritt. Die vereinigte Universität erhielt den Namen der Karl-Ferdinandeischen. Man bestimmte Rechte und Befugnis des Kanzlers, des Rektors, des Senats, wobei man die Gerechtsame beider Körperschaften doch möglichst berücksichtigte, und setzte zuletzt als Haupt der ganzen Anstalt einen Superintendenten, der die Funktion eines modernen Kurators im weitesten Sinne auszuüben das Recht hatte.

Also bis dahin, wo diese widersprechenden Elemente zu jener

Zeit vereinigt wurden, führt uns ein vorliegender, von Herrn Professor Schnabel mit Gründlichkeit verfaßter Aufsatz, dem wir in unserm Auszug genau folgen wollten, weil das Ähnliche, ja das Gleiche in unsern Tagen vorgeht; deshalb wir allen und jeden, welche berufen sind, sich mit akademischen und sonstigen Angelegenheiten zu beschäftigen, dieses Kapitel als von großer Wichtigkeit empfehlen möchten. Man wird hier wie überall finden, daß die Wissenschaften ihren notwendigen, stillen oder lebhaften Fortgang nehmen, indes es denjenigen, die sich standgemäß damit beschäftigen, eigentlich um Besitz und Herrschaft vorzüglich zu tun ist.

Nekrologen.

Der Lebensgang ausgezeichneter Zeitgenossen, ihre Herkunft, Schicksale und Verhältnisse bleiben uns oft selbst bei persönlicher Bekanntschaft verschlossen oder dunkel, weil die Mitteilung, um so mehr sie reizen könnte, sich um so weniger fordern oder anbieten läßt. Erst nach dem Ableben bedeutender Personen pflegen wir die zusammenhängendere Gestalt und die Merkwürdigkeiten ihrer Umstände zu erfahren, die uns zu Aufschlüssen über ihre Eigenschaften und Wirkungen dienen. Deshalb können wir die Unverdrossenheit zu solchen raschen Mitteilungen nur dankend anrühmen; sie geben das dem Augenblick Wichtige, während das weithinaus Bedeutende seine Darstellung vielleicht erst in später Zukunft erwarten muß.

Die Nekrologen eines bestimmten Landes werden, bei aller Mannigfaltigkeit der Anlagen und Schicksale, doch bald Vergleichungen darbieten, aus denen sich ein gewisses Gemeinsames im Charakter erkennen läßt. Schon bei den hier vorliegenden Aufsätzen dürfte sich das Interesse dieser Betrachtung ergeben.

Die von Herrn Professor Millauer gelieferten Notizen über siebzehn verstorbene Mitglieder der Prager theologischen Fakultät greifen zwar in der Zeit etwas zurück, gehören aber doch sämtlich dem achtzehnten Jahrhundert an. Der gleiche Stand erweist sich in ihnen mächtig, und neben dem, daß man nicht vergessen kann, katholische Professoren vor Augen zu haben, wird man wohl auch erinnert, daß man sie notwendig als Böhmen anzusehen habe.

Der Lebensabriß des Grafen Thun, Fürstbischofs von Passau, des Grafen Clam Martinitz, des Generals Freiherr von Koller, die angezeigten Lebensbeschreibungen der Generale Graf Kinsky, Graf Kolowrat und Graf Hieronymus Colloredo, ferner die kürzern Anzeigen über die Gelehrten Johann Macek und Joseph Dlabac, sowie den in Peru durch Zufall umgekommenen Naturforscher Hänke gewähren einen reichen Überblick mannigfacher Verhältnisse, die dem einen oder dem andern Leser oft von besonderm

Interesse sein müssen, für jeden aber auch ein allgemeines haben können.

Historische Nachlese.

Vom Abbé Joseph Dobrowsky, dem Altmeister kritischer Geschichtsforschung in Böhmen, finden wir mehrere kleine Aufsätze und Anmerkungen, in denen man alsobald den Hauch überlegener Kenntnisse spürt. Dieser seltene Mann, welcher frühe schon dem allgemeinen Studium slawischer Sprachen und Geschichten mit genialem Bücherfleiß und Herodotischen Reisen nachgegangen war, führte jeden Ertrag immer wieder mit Vorliebe auf die Volks- und Landeskunde von Böhmen zurück und vereinigte so mit dem größten Ruhm in der Wissenschaft den seltenern eines populären Namens.

Wo er eingreift, da ist gleich der Meister sichtbar, der seinen Gegenstand überall erfaßt hat, und dem sich die Bruchstücke schnell zum Ganzen reihen. Indem er aus den großen Arbeiten unseres Pertz alsogleich für die böhmische Geschichte seinen Gewinn erliest, vermehrt er rückwirkend den der unserigen. Seine Bemerkungen über das alte mährische Reich suchen in diese dunkle Verwicklung der bewegtesten, zusammenfließenden, sich wieder teilenden Völkerwogen das Licht der Kritik einzuführen. Empfehlenswert sind gleicherweise die Enträtselung einer bisher unverständlichen Stelle in der Chronik des Cosmas, die Bemerkungen über die Verwandtschaft slawischer und nordischer Mythologie und die Nachricht von Legung des Grundsteins der Neustadt Prag.

Wir erwähnen noch des mit Dobrowskys Erläuterungen versehenen Artikels von Herrn Professor Ens über das frühere Verhältnis des Fürstentums Troppau zu Böhmen, ferner des Aufsatzes von Herrn von Schwabenau über Konrad II., Fürsten von Znaim, sodann von Herrn Kropf die Erörterung der alten Burg Chlumez, später Geiersberg genannt.

Die von Herrn Professor Millauer mitgeteilte Originalmatrikel der juridisch-kanonischen Fakultät der Prager Karolina, sowie die Anzeige des Programms des Herrn Rektor Held, worin derselbe die Vermutung begründet, nicht Johann Huß, sondern eine aus Paris eingetroffene Gesandtschaft habe durch ihren Rat entscheidend bei König Wenzel IV. auf Erteilung des Dekrets gewirkt, auf welches der große Abzug erfolgte, schließen sich den übrigen Nachrichten von diesen gewichtigen Universitätssachen belehrend an.

Rückblick auf die Bewohner.

Herr Gubernialrat Neumann liefert über die Produktion und Konsumtion, über die ökonomische und technische Tätigkeit Böhmens

einen umständlichen Bericht, der die eigenbedingte Lage des Landes, seine Bedürfnisse wie seinen Überfluß, und die Fortschritte des Wohlstandes und der Bildung seiner Bewohner klar vor Augen stellt und mit dem erfreuenden Anblick einer gedeihlichen Gegenwart die nicht weniger zuverlässige Aussicht einer glücklichen Zukunft begründet. Ein solcher Aufsatz erlaubt aber kaum einen Auszug; wir müssen auf ihn selbst verweisen, um darin die Resultate des vereinigten Bemühens einer väterlich fürsorgenden Regierung, tüchtig ausführender Beamten und patriotischer Mithilfe teilnehmend anzuschauen.

Auch für die Entwickelung Böhmens sind Gesellschaften und Anstalten höchst wirksam geworden, in welchen der Gemeingeist der Privaten mit dem Schutz und Beitritt der Behörden zu Kraft und Ansehen sich verbunden. Die böhmische Gesellschaft der Wissenschaften, die patriotisch-ökonomische Gesellschaft, die Gesellschaft des vaterländischen Museums, das polytechnische Institut, Aktiengesellschaften und andere Vereine zu gemeinnützigen Zwecken zeigen sich nach den verschiedensten Richtungen tätig; für Eisenbahnen, Kettenbrücken wird gesorgt, Wollmärkte werden angeordnet, die vormalige und jetzige Forstkultur verglichen. Die meisten der Aufsätze, welche von diesen Gegenständen einzeln handeln, sind sachgemäß belehrend. Wir werden einige hierher bezügliche noch unter eigenen Rubriken besonders hervorheben.

Böhmisches Museum.

Wie in andern Teilen des österreichischen Kaiserstaats war auch in Böhmen bei eifriggesinnten Männern schon im Jahre 1818 lebhaft der Wunsch zur Gründung einer vaterländischen Anstalt erwacht, welche alle Interessen der besondern Nationalität im ganzen Umfange des Worts in sich begriffe: Altertümer, Geschichtsbeiträge, Urkunden und andere Denkzeichen sollten hier gesammelt, die Sprache, die Sitten und Eigenheiten des Volks erforscht und festgehalten, die Naturgebilde des Landes zusammengestellt und jedes Gedeihen in Wissenschaft, Kunst, Gewerbfleiß und Verkehr, vor allem aber der vaterländische Sinn selbst genährt und erhöht werden.

Der Aufruf des Oberstburggrafen hatte bald die edelsten und tüchtigsten Teilnehmer aus allen Ständen vereint, reiche Hilfsmittel wurden zusammengebracht, und die Gesellschaft begann sich zu gestalten. Doch ein so weitgreifendes Unternehmen bedurfte reifer Überlegung und mannigfacher Anhaltspunkte, um gleich von Anfang in zweckmäßiger Einrichtung seine Wirksamkeit ohne Schwanken und Hemmung ausüben zu können. Die Organisation kam nicht ohne Schwierigkeit zustande; endlich aber konnten die fertigen Statuten

zur kaiserlichen Genehmigung vorgelegt werden, die denn auch im Jahre 1822 sehr gnädig erfolgte und der Gesellschaft die ihrem Wirken vorgeschriebene Bahn eröffnete.

Seitdem stieg die Gesellschaft mit jedem Jahre an Zahl und Bedeutung ihrer Mitglieder, und ihr in dieser Monatsschrift dargelegter Stand vom Jahre 1827 zeigt eine lange Reihe ehrenwerter Personen, die an ihr teil haben, von allen Stufen und aus allen Klassen, auch die Frauen nicht ausgeschlossen. Als Präsidenten sehen wir den hochverdienten Grafen Kaspar Sternberg, dessen verehrter Name schon mehrfach den Wissenschaften ruhmvoll angehört, und dessen Tätigkeit hier leitend und vortragend das Ganze ausgezeichnet fördern hilft. Sodann folgt ein Verwaltungsausschuß von acht Mitgliedern, hierauf die Abteilung der wirkenden Mitglieder, der Ehrenmitglieder und einer besonderen Klasse beihelfender Mitglieder, welche meistens zugleich als sammelnd bezeichnet sind.

Die Sammlungen des Museums sind an Altertümern, Urkunden, Handschriften, Büchern, Münzen, Naturgegenständen und Kunstsachen schon sehr ansehnlich und mehren sich täglich, sowohl durch Schenkungen als durch andere Aneignung.

Zeitschriften.

Neben der böhmischen Sprache besteht die deutsche jetzt als eine wirklich einheimische in Böhmen und hat im wissenschaftlichen und gebildeten Lebenskreise entschiedenes Übergewicht. Die meisten Bücher und Zeitschriften erscheinen in ihr. Allein die böhmische Sprache besteht auch ihrerseits in voller Kraft, und Bücher, Zeitschriften und Flugblätter für das Volk werden häufig in ihr gedruckt. Beide Sprachen vereinigend und vermittelnd, indem sie keine derselben verabsäumt, wirkt die Gesellschaft des vaterländischen Museums besonders auch durch ihre beiden Zeitschriften ein, von denen wir die deutsche hier ausführlich in Betracht haben, die böhmische aber, welche der Lage der Sachen gemäß in minder zahlreichen Heften erscheint, nach dem davon mitgeteilten Inhaltsbericht als höchst bedeutend und schätzbar ansprechen müssen.

Die Erhaltung und Belebung einer Literatur, deren Sprache sich in engern Grenzen abschließt, geraume Zeit fast nur dem untern Volke überlassen war und mit einer teilweise eingebürgerten, über große Länder weithin verbreiteten Staats- und Bildungssprache zu wetteifern hat, ist ein gewiß preiswürdiges Bemühen, das ebensoviel Selbstverleugnung als Kraft und Geschick fordert. Der Reichtum an Mitteilungen aus der ältern böhmischen Literatur, die ja auch eines klassischen Zeitalters sich rühmen kann, muß freilich stets die Grundlage solcher Bemühungen sein. Denkmäler der alten Sprache in

Prosa und in Versen, Geschichtserzählungen, Sammlungen von Sprichwörtern, Briefe, Reisebücher, Heldenlieder und Volksgesänge werden mit sorgfältigem Fleiße zum Druck befördert. Indes schließen sich an diesen Kern schon genug neuere Arbeiten an, Gedichte mannigfacher Art, historische, kritische und sogar philosophische Aufsätze. Palacky, der die Herausgabe auch dieser Zeitschrift besorgt, Dobrowsky, Hanka, Celakowsky, Kollar, Sedlacek, Swoboda und andere bilden eine tüchtige Reihe neuböhmischer Schriftsteller, auf deren Schultern die Fortbildung der nationalen Literatur und Sprache schon hinreichend emporgetragen scheint, um gegen die Fluten der Zeit einstweilen gesichert zu sein.

Nicht ohne Verwunderung findet man unter den ins Böhmische versuchten Übersetzungen, nebst einem Aufsatze von Franklin und einigen Elegien von Tibull, auch Pindars erste olympische Siegeshymne aufgezählt, und daß letztere als dem Versmaße der Urschrift genau entsprechend angegeben ist, darf von dem Reichtum und der Biegsamkeit der böhmischen Sprache sowie von dem Talente des Übersetzers Machacek eine nicht geringe Vorstellung erwecken.

Botanischer Garten.

Schon der Name eines so vorzüglichen Botanikers, wie Herr Professor Mikan, der Brasilien und so manche berühmte Anstalt gesehen, sowie die Besorgung durch einen erprobten Gärtner, wie Herr Hoborsky ist, berechtigen zu den besten Erwartungen; auch finden diese sich nicht getäuscht. Die Verzeichnisse enthalten die Namen der besten Pflanzen, welche gegenwärtig die Gewächshäuser Deutschlands zieren; betrachtet man sie genauer — es werden auch zugleich Pflanzen vom gräflich Salmischen Garten gegeben —, so findet sich, daß die dortigen Gärten den vorzüglichern anderer Orte gleich sind.

Die zahlreichen Erica, Diosma, Phylika, Passerina deuten auf wohlbesetzte Kaphäuser, die Helikteres, Curcuma auf Warmhäuser. Doch bemerkt man der letztern Art in den Prager Listen in Verhältnis nur wenig und gar keine der neuern Modepflanzen, welche England sendet. Einige seltene brasilische erinnern dagegen an Wien, oder sind wohl unmittelbar vom Direktor mitgebracht worden.

Am entschiedensten verrät sich aber der Einfluß, welchen die Nachbarschaft der Hochgebirge auf den dortigen Pflanzenvorrat ausgeübt hat. Mit dem Monat Mai füllt sich das Verzeichnis mit den schönsten Alpenpflanzen, die man in den meisten übrigen Gärten Deutschlands vergeblich sucht. Sie erfordern aber auch eine ganz eigene Kultur, wie sie z. B. Graf Sternberg mit besonderer Vorliebe studiert und zur Nachahmung bekannt gemacht hat.

Schließlich gedenken wir auch des bedeutenden Werkes, dessen Anzeige wir hier begegnen, und worin Graf Sternberg die Flora der Vorwelt zum erstenmal in ihrem bis jetzt bekannten Umfang geognostisch-botanisch darstellt. Das Ganze ist deutsch zu Regensburg erschienen und in vier Heften nunmehr abgeschlossen; eine französische Übersetzung hat ebendaselbst Graf Bray herausgegeben. Den Entwicklungsgang des gelehrten Verfassers dürfen wir an diesem Orte nicht ausführlich besprechen; nur so viel sei zu sagen erlaubt, daß höhere Ansicht und gründliche Forschung sowie ruhig besonnene und ansprechende Klarheit seinen wissenschaftlichen Vortrag stets auszeichnen.

Nahrungs- und Brennstoffe.

Reich an Getreide und großen Waldungen, könnte Böhmen gegen die furchtbaren Notstände, Mangel an Nahrungsmitteln und Brennstoff, vor vielen andern Ländern weit gesichert scheinen. Die Erfahrung mahnt jedoch, Vervielfältigung und Ersatz der beiderlei Notwendigkeiten niemals zu verabsäumen und bei den mit der Bevölkerung immerfort gesteigerten Bedürfnissen der Gegenwart auch die Ansprüche einer entlegenern Zukunft dem Auge nahe zu rücken.

In einem schätzbaren Aufsatze über das Vaterland der Erdäpfel und ihre Verbreitung in Europa erörtert Graf Sternberg lichtvoll zuvörderst die allgemeine historische Frage und gibt darauf einige merkwürdige Nachrichten über den Anbau der Erdäpfel in Böhmen, welchen er erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts als einigermaßen sich verbreitend ansetzt, und zwar hauptsächlich als durch König Friedrich II. von Preußen verursacht, indem teils dessen nachdrückliche Empfehlung des Erdäpfelbaues in Schlesien von da herüberwirkte, teils dessen Siebenjähriger Krieg die Aushilfe wohlfeiler und ergiebiger Nahrungsmittel suchen lehrte; wenigstens heißen im Böhmischen die Erdäpfel noch immer Brambori, der Angabe nach aus Brandenburger verstümmelt, welcher Name damals noch den preußischen bei dem Volke überwog. Doch erst in späterer Not wurde der Bau der Erdäpfel in Böhmen allgemein und ist es seitdem in angemessenem Verhältnis geblieben, neben den Cerealien immer höchst wichtig und bei deren Mangel unschätzbar.

Auf gleiche Weise betrachtet der verehrte Verfasser in einem zweiten Aufsatz die Steinkohlen. Der Überfluß an Brennholz, welchen die böhmischen Waldungen liefern, soll die Benutzung eines wohlfeilen und brauchbaren Ersatzmittels nicht ausschließen, und der Bau der Steinkohlen, worin Böhmen sogar mit England soll wetteifern können, wird eifrig anempfohlen.

Kaiser-Franzens-Brücke.

Wir wenden uns von diesen Naturerzeugnissen nunmehr zu einem Werke der Technik, bei welchem nationale Tüchtigkeit mehrfach in Betracht kommt. Die Monatsschrift liefert uns eine ausführliche Beschreibung mit lithographierten Rissen der bei Karlsbad über die Tepel im Jahre 1826 neuerbauten steinernen Brücke, und mit wahrem Vergnügen empfangen und geben wir von einem Werk nähere Kenntnis, auf welches uns vom dortigen Kurorte zurückgekehrte Freunde, sowohl wegen seiner kühnen Anlage als sorgfältigen Ausführung, schon vielfach aufmerksam gemacht hatten.

An der Stelle dieser merkwürdigen Brücke befand sich vormals schon eine steinerne mit drei Bogen, jeder zu 30 Fuß Weite, welche auf zwei Pfeilern im Flusse ruhten. Vor diesen Pfeilern hatten sich bei der außerordentlichen Überschwemmung in der Nacht zwischen dem 9. und 10. September 1821 sechs oberhalb durch die Fluten mit fortgerissene hölzerne Brücken und sieben dergleichen Stege aufgetürmt und somit Stauung des Wassers, Unterwühlen der Pfeiler und Widerlagen und endlich den Einsturz der Brückenbogen veranlaßt. Um nun für die Folge dergleichen ungewöhnlichen Wassermassen freien Durchfluß zu verschaffen und einem ähnlichen Unfall möglichst vorzubeugen, nahm man für den neuen Brückenbau nur einen Bogen an, der jedoch sehr flach gehalten werden mußte, wenn die Fahrt über die Brücke nicht allzusteil und unbequem werden sollte. Die Ausführung wurde auf dreierlei Weise, in Holz, Eisen und Stein, projektiert; Seine Majestät der Kaiser entschieden jedoch für letzteres Material und geruhten zu dem Bau 20 000 Gulden Konventionsmünze anzuweisen, welcher hierauf unter der Oberleitung des durch mehrere hydrotechnische Werke, unter andern den Bau der neuen Kettenbrücke bei Saatz über die Eger, rühmlichst bekannten k. k. Straßenbaudirektors Strobach, durch den umsichtigen Straßenbaukommissär Aloys Mayer im Herbste 1825 begonnen und mit solchem Eifer betrieben wurde, daß schon im November 1826 die neue Brücke zum Gebrauch geöffnet werden konnte.

Der Bau hatte bei Einheimischen und Fremden allgemeines Interesse erregt, welches sich nach Wegnahme des Leergerüstes durch den kühn gesprengten flachen Bogen, dessen Haltbarkeit jedoch der Baumeister wohl berechnet und durch tüchtige Widerlagen gesichert hatte, zu Staunen und Bewunderung steigerte. Dieser Segmentbogen von 60 Grad hat nämlich 96 Fuß Weite bei 13 Fuß Höhe über den bis zum höchsten Wasserstand aufgeführten Widerlagen, und finden wir, nach Wiebekings vergleichender Tabelle der ausgeführten steinernen Brücken (T. III. S. 484 dessen Wasserbaukunst), in

Deutschland nur eine einzige mit nahekommendem Verhältnis, nämlich die Fleischerbrücke zu Nürnberg, deren Bogen 95 Fuß Weite und 14 Fuß Höhe hat. Der Baumeister dieser im Jahre 1597 mit roten Sandsteinen aufgeführten merkwürdigen Brücke war Karl von Nürnberg, und hat dieselbe, obgleich damals der Tagelohn eines Zimmermanns oder Steinhauers nur 15 Kreuzer betrug, dennoch 82 172 Gulden gekostet. Auf der Straße von Montauban nach Nizza befindet sich jedoch eine noch flacher gewölbte steinerne Brücke mit einem Bogen von 96 Fuß 11 Zoll Weite zu 11 Fuß Bogenhöhe, und ist dies bei steinernen Brücken mit einem Bogen, soviel uns bekannt, das niedrigste bis jetzt in Anwendung gekommene Bogenverhältnis. In England, Frankreich und Italien sind zwar verschiedene Brücken mit einem Bogen zu 140 bis 150 Fuß Weite in neuern Zeiten aufgeführt worden, allein mit nicht unter $^1/_5$ dieser Weite zur Bogenhöhe, indessen diese Höhe an der neuen Karlsbader Brücke noch nicht $^1/_7$ der Bogenweite beträgt.

Eine solche flache Spannung würde sich der Hydrotekt bei diesem, nach unserer Erinnerung durch außerordentliche Überschwemmungen schon mehr höchst gefährlich gewordenen Flusse wahrscheinlich nicht erlaubt haben, wenn ihm nicht das vortrefflichste Material, sowie alle sonstigen technischen Mittel zur vollkommensten Ausführung zu Gebot gestanden hätten. Das ganze Werk wurde nämlich mit Granitblöcken aus den fünf Stunden entfernten Karlsbader und Gut-Eicher Gründen aufgeführt und dabei eine seltene mechanische Fertigkeit und viele Gewandtheit entwickelt. Besonders sinnreich und zweckmäßig finden wir die auf einer der Beschreibung beigefügten Platte dargestellte Vorrichtung zur Beischaffung und Aufstellung der im Durchschnitt 29 bis 35 Zentner schweren, $3^1/_4$ bis $4^3/_4$ Fuß starken Wölbsteine.

Der Techniker wird daher die nähere Beschreibung dieses Baues, sowie die angestellten Beobachtungen während des Setzens der ungeheuern freigetragenen Last des flachen Gewölbes, in der Zeitschrift selbst mit besonderm Interesse lesen, und den k. k. Straßenbaubeamten zu dem Gelingen dieses in solcher Vollkommenheit seltenen Werkes, das übrigens auch durch ein gefälliges und einfaches Äußere anspricht, Glück wünschen.

Schon gereichte die Anlage und Ausführung der Chaussee, auf welcher man von Teplitz her mit großer Bequemlichkeit und Sicherheit den hohen Berg nach Karlsbad herabkommt, der k. k. Baudirektion zur größten Ehre; durch die am Ende dieser Kunststraße neuhergestellte Granitbrücke ist das gemeinnützige Werk gänzlich vollendet, und letztere, mit der Benennung Kaiser-Franzens-Brücke, steht als ein würdiges Monument des erlauchten Begründers dieser

großartigen Anlage. Möge solche vor der Allgewalt außerordentlicher Naturereignisse immerdar bewahrt bleiben!

Kunstakademie.

Die bildenden Künste haben in Prag, wo es weder an großen Mustern fehlt, noch die Anlässe eines umfangreichen und bewegten, Geschmack und Mittel vereinigenden Lebens zur Beschäftigung des Künstlers je mangeln, schon immer einen günstigen Stand und, wo nicht glänzende, doch gute Unterstützung gehabt. Die Zeiten des Zurücktretens und der Vernachlässigung, welche allerorten zu überstehen waren, haben auch hier den bessern eines neuen Aufschwungs und Gedeihens Raum gegeben.

Eine Akademie wirkt darauf hin, den mannigfachen Anteil für Kunst und Künstler zusammenzufassen, zu ordnen, zu erhöhen. Sie veranstaltet Kunstausstellungen, zu welchen die Lieferungen einheimischer Künstler, wenn man alle Verhältnisse erwägt, immer beträchtlich zu nennen sind. Von solcher Kunstausstellung gibt die Zeitschrift guten Bericht, den wir mit Vergnügen gelesen haben; da jedoch, um sicher weiterzugehen, hier vor allem eigenes Anschauen der Kunstwerke selbst erfordert würde, so können wir uns diesmal über den Gegenstand nicht ausbreiten, sondern begnügen uns, ihn der Aufmerksamkeit zu empfehlen.

Welche reichen Gemäldesammlungen aber in Prag und sonst in Böhmen befindlich, läßt sich schon aus dem einen Verzeichnis abnehmen, das uns Herr Galerie-Kustos Burde bloß von solchen Ölgemälden des Lukas Cranach angibt, die bisher in dem Hellerschen Verzeichnis der Werke dieses Meisters nicht aufgeführt waren.

Konservatorium der Tonkunst.

Die Anlagen zur Musik sind in Böhmen bekanntlich äußerst verbreitet; diese Gabe wächst gleichsam freiwillig aus dem Volke hervor, und Genuß und Übung derselben führen schon vom Kindesalter her den entschieden Fähigen einer weitern Entwicklung entgegen, zu welcher es beinahe auf keinem Dorfe weder an Unterricht noch an Vorbildern gänzlich gebricht.

Doch hat man bei diesem den Böhmen seit Menschengedenken inwohnenden Schatz von Anlagen bald wahrnehmen müssen, wie sehr ein bloß natürliches Gedeihen gegen die Forderungen einer wissenschaftlichen, zur größten Mannigfaltigkeit und Umfassung gesteigerten Kunst noch zurückstehen bleibt, und daß auch das glücklichste Talent des Einwirkens einer gründlichen Schule nicht entraten kann.

Hiervon überzeugt, hatten im Jahre 1810 eine Anzahl Gönner und Freunde der Tonkunst in Prag zur Beförderung derselben mit

kaiserlicher Genehmhaltung einen Verein gestiftet, welcher seine ansehnlichen Mittel alsobald zur Gründung eines Konservatoriums verwandte, worin für eine bedeutende Zahl von Schülern ein umfassender Unterricht eröffnet wurde. Der wohlüberdachte Studienplan dieser liberalen Anstalt erstreckt sich auf sechs Jahre, und der Zweck geht zunächst auf Bildung tüchtiger Orchestermitglieder und brauchbarer Sänger und Sängerinnen für die Bühne. Der Erfolg hat sich bis jetzt besonders in ersterer Hinsicht sowie in Ausbildung vorzüglicher Lehrer bewährt. Die von dem Konservatorium veranstalteten Prüfungen, Akademien und selbst dramatischen Vorstellungen lassen auch im Publikum einen frischen Anteil sich stets erneuen.

Ein im Jahre 1826 unter dem Schutzansehen des Erzbischofs von Prag gestifteter Verein für Kirchenmusik wirkt in anderer Art und Richtung, indem er die großen ernsten Meisterwerke, deren Aufführung vermehrte Hilfsmittel erfordert, mit angemessener Sorgfalt zur Erscheinung bringt.

Hier ist denn auch das Requiem von Tomaschek, welches als eine neueste Schöpfung des gefeierten Komponisten in einem vorliegenden Hefte ausführlich besprochen wird, nicht mit Stillschweigen zu übergehen, sowie zugleich der für Beethoven veranstalteten kirchlichen Totenfeier ehrend Erwähnung zu tun.

Poesie.

Böhmen hegt in seinem Innern, wie auch die vorliegenden Hefte bezeugen, eine reiche dichterische Flora, welche sogar, gemäß den eigentümlich zwiefachen Geschichtselementen ihres Bodens, in doppeltem Dasein, in einem böhmischen und einem deutschen, hervortritt. Von dem Zusammenleben zweier Sprach- und Dichtungssphären gibt uns Böhmen jetzt ein merkwürdiges Bild, worin bei größter Trennung, wie schon der Gegensatz von Deutschem und Slawischem ausdrückt, doch zugleich die stärkste Verbindung erscheint. Denn wenn die böhmischen Dichter, selbst indem sie alten Mustern folgen, nicht umhin können, durch Sinnesart, Ausdrucksweise und Gedichtform doch auch in heutiger Bildung Deutsche zu sein, so sind hinwieder die deutschen Dichter in Böhmen durch entschiedene Neigung und stetes Zurückgehen zum Altnationalen ihrerseits recht eigentlich böhmisch.

Unter den letztern ist als hervorragendes Beispiel besonders Karl Egon Ebert zu nennen, ein schönes Talent, welches hauptsächlich böhmische Stoffe gewählt und sie in mehrfachen Formen, auch sogar in einem großen Epos, mit Feuer und Leichtigkeit behandelt hat. Auch Anton Müller zeigt eine schöne Gabe, solche Stoffe lyrisch zu bearbeiten, und schon bei früherer Gelegenheit ist seiner Romanzen von Horimir und dessen Roß Schimek mit Anerkennung

gedacht worden. Von anderer Seite haben wir aus deutscher Übersetzung neuere böhmische Sonette von Kollar kennen gelernt, und da auch deutsche Gedichte von Ebert und Müller über nationale Gegenstände durch Swoboda und Hanka ins Böhmische übertragen worden, so kann der Austausch und die Wechselseitigkeit nun nicht weitergehen.

Aus allem diesem aber dürfte das Ergebnis folgen, daß in Gemäßheit des schon festgestellten Verhältnisses beiderlei Dichtungszweige, der böhmische wie der deutsche, ihren wahren Grund und Boden dennoch stets in dem Altböhmischen zu suchen haben, wo Leben, Sprache und Poesie der Nation noch die eigenste, selbständigste Gestalt tragen. Böhmen ist reich an Denkmalen dieser Blütenzeit. Die kostbaren Überbleibsel seiner alten Literatur, nie ganz vergessen, sind in unsern Tagen unverhofft durch die reichsten Entdeckungen vermehrt worden. Durch eine bedeutungsvolle Schickung fand gerade in dieser Zeit, wo die Liebe zum vaterländischen Altertum überall neu erwacht ist, Herr Bibliothekar Hanka die Königinhofer Handschrift, eine Sammlung böhmischer Heldenlieder, die uns auch bereits in deutscher Übersetzung durch zwei Auflagen bekannt geworden. Die Sammlungen slawischer und bömischer Volkslieder von Celakowsky und andere dahin gehörige Mittheilungen schlossen sich an, und seitdem bereichert sich diese Literatur von Tag zu Tag. Noch manchen größern Fund dieser Art zu machen fehlt es nicht an Hoffnung und Aussicht, besonders jetzt, da eine allgemeine Aufregung für diese Gegenstände durch das böhmische Museum so kräftig unterhalten wird.

So häuft sich denn ein Schatz an, den immerhin, wie wir auch an unsern deutschen Schätzen solcher Art Ähnliches sehen, nur ein kleiner Kreis genauer kennen und genießen mag, dessen Wirkung aber darum nicht weniger allgemein ist.

Den naturkräftigen und phantasiereichen Charakter des altböhmischen Lebens aus diesen Quellen, zu denen wir auch Chroniken rechnen müssen, klar und stark hervorströmen zu lassen und in ihrer auffrischenden Behandlung die Derbheit der antiken Motive möglichst beizubehalten, wollen wir den neuen böhmischen Dichtern, wenn sie dergleichen Stoffe wählen, bestens empfohlen haben, welches nicht ausschließt, auch einen heutigen, allgemein ansprechenden Gehalt damit zu verknüpfen.

Theater.

Hier ist in Kürze anzumerken, daß die von den böhmischen Landständen gestiftete und gut unterstützte Prager Bühne seit einer langen Reihe von Jahren den bestgebildeten und in bewährter Überlieferung fortarbeitenden deutschen Bühnen beizuzählen ist. Vorzüglichste Ta-

lente, welche sich in Deutschland zum ersten Ruhm erhoben, sind von dieser Bühne ausgegangen, oder haben geraume Zeit ihr angehört. Von ihren neuern Erscheinungen wird verständiger Bericht erteilt, worin unverkennbar das Streben ist, das Vorübereilende des Tages im Zusammenhang aufzufassen und mit minder flüchtiger Beziehung zu verknüpfen.

Noch besonders zu erwähnen ist bei dieser Gelegenheit, daß von der Prager Bühne herab, neben dem deutschen Schauspiel, auch zu Zeiten ein böhmisches von seiner Volkssprache anhänglichen und ihrer auch in den höhern Ständen noch kundigen Eingeborenen mächtig ergötzt und so dem nationalen Leben auch dieser eindringliche Reiz nicht mangelt.

Debatten.

Auch diese Rubrik finden wir in dem Schlußverzeichnis und verbergen unsere Zufriedenheit darüber nicht, daß nur wenige Seiten diesem traurigen Geschäft gewidmet sind. Wir wollen zwar die wackere Redaktion von solchen Kontroversen nicht ganz abmahnen, aber sie doch ersuchen, sich nur höchst selten dazu aufregen zu lassen. Über wen beschweren sie sich? Über Durchreisende. Und wer hat sich über die nicht zu beklagen? Über mißwollende Stadt- und Landesgenossen. Dieses Geschlecht stirbt nicht aus. Also nur im äußersten und zwar im seltenen Falle der eigentlichen Verleumdung würden wir dergleichen Rügungen rätlich finden, und da auch lieber den eigentlichen Richter anrufen als das Publikum, bei welchem Gleichgültigkeit und vorgefaßte Meinung gewöhnlich obwalten und regieren.

Schluß.

Unsere Anzeige der gehaltvollen Zeitschrift endet mit dem Bedauern, so manches Schätzenswerte des vorliegenden ersten Jahrgangs gar nicht oder kaum berührt zu haben, noch selbst von den folgenden Jahrgängen irgend sprechen zu können. Allein die Unmöglichkeit, eine übergroße Versammlung von gleichberechtigten Einzelnen in gegebenen Raum aufzunehmen, nötigt zu repräsentativen Maßregeln, und wir müssen uns genügen lassen, die Menge und Mannigfaltigkeit des Vorhandenen in vorzüglichen oder uns besonders ansprechenden Beispielen einigermaßen vorgestellt zu haben.

Indem wir daher von den beiden Jahrgängen 1828 und 1829 nur anerkennen wollen, daß ihr Reichtum an wertvollen Mitteilungen jeder Art nur stets wachsend erscheint, wie sie denn auch die letzten Arbeiten des zu Anfang 1829 im sechsundsiebzigsten Lebensjahre leider dahingeschiedenen Dobrowsky enthalten, wünschen wir

unsern Lesern Antrieb und Neigung, die Quellen so vielfach belehrender Kunde selbst anzugehen und dadurch jede Fortsetzung von unserer Seite entbehrlich zu machen.

Graf Eduard Raczinskys

malerische Reise in einigen Provinzen des osmanischen Reichs.

Aus dem Polnischen, durch von der Hagen.

Breslau 1824.

1826.

Ein unterrichteter, umsichtiger Weltmann reist zu Lande von Warschau bis Odessa, von da zu Wasser bis Konstantinopel; ferner an die asiatische Küste, besucht Lesbos, ja die Gefilde von Troja. Ein kunstfertiger Zeichner begleitet ihn, und nun werden uns die mannigfaltigsten Gegenstände in vollendeten Kupferstichen überliefert.

Sehr interessant war uns z. B. die Darstellung der allgemeinpolizeilichen Vorkehrungen, sowie der fromm-wohltätigen Privatanstalten, um eine grenzenlose Bevölkerung in und um Konstantinopel mit frischem Trinkwasser unausgesetzt zu versehen. Von ungeheuern, Wasser zurückstauenden Steindämmen und ableitenden Aquädukten bis zum einfachsten Schöpfrad sind uns die Mittelglieder größerer und kleinerer Röhrbrunnen in Flecken, Dörfern und Einsamkeiten vor Augen gebracht.

Der Text begleitet heiter und kenntnisreich die bildlichen Darstellungen, welche dadurch erst ihren vollen Wert erhalten. Keinem wohlhabenden Bücherfreund sollte dies Werk in seiner Sammlung fehlen.

Reisen und Untersuchungen in Griechenland,

von Bröndsted.

Erstes Buch. Paris 1820.

1826.

Eine höchst willkommene Monographie der Insel Zea, sonst Keos. Dieses Eiland, bei aller seiner Kleinheit von den frühesten Zeiten her merkwürdig, wegen des Bezugs seiner Lage zu Euböa, dem athenischen Gebiet und den übrigen Zykladen, wird von einem vielseitig gebildeten Reisenden besucht, untersucht und uns auf alle Weise näher gebracht. Eigentümliche Naturerzeugnisse, Wein, Honig, Öl, in reicher

Menge gebaut, ringsum ein nicht allzuhohes, nach allen Seiten dem Meere zufallendes, durch hundert Schluchten getrenntes, auf seiner Höhe noch bewohnbares Gebirg.

Altertum und Geschichtswechsel, neuere Zustände und Sitten werden uns vorgeführt. Wir finden das angesiedelte, freilich seit jenem Frühling der Zeiten sehr zusammengeschmolzene Völkchen noch immer unter dem heitersten Himmel, langlebig bis zum Überdruß, nahrhaft, tätig, obgleich in sonst glücklicher Abgeschiedenheit wie von jeher Seeräubern ausgesetzt, genötigt, mit ihnen Verträge zu schließen, behutsam und listig, ihrer Zudringlichkeit zu entgehen.

Der Reisende betätigt vollkommen seinen Beruf, durch methodische Untersuchung, Aufgrabung bedeutender Altertümer an Bau- und Bildwerken sowie an Inschriften. Merkwürdig ist der ungeheure Löwe auf der Höhe des Berges, an Ort und Stelle aus einem Sandsteinfelsen herausgehauen, von gutem Stil, freilich durch die langerduldete Witterung verkümmert. Möge uns bald durch die zugesagte Fortsetzung Gelegenheit gegeben werden, aufs neue zu solchen Betrachtungen zurückzukehren!

Universalhistorische Übersicht
der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur,
von Schlosser.

Erster Band. Frankfurt a. M. 1826.

Wie obengedachte beiden Werke, den gegenwärtigen Zustand jener Gegenden ausdrückend, die Einbildungskraft nach dem Altertum hinlenken, so gibt uns dieses den entschiedenen Anlaß, uns die frühesten Zustände der Welt vor die Erinnerung zu rufen; es fordert uns auf, in das Allgemeinste, Vergangenste, Nichtheranzubringende der Urgeschichte unser Schauen hinzuwenden und von da an die Völkerschaften nach und nach zu unserm Blick heranquellen zu lassen.

Höchst erfreulich ist es demjenigen, der sein ganzes Leben solchen Betrachtungen gewidmet hat, das Grenzenlose für den Geist begrenzt und die höchst bedeutende Summe, insofern das einzelne nur einigermaßen sicher ist, klar und vernünftig gezogen zu sehen.

Habe ich nun auch das Ganze mit Dank aufgenommen und anerkannt, so war mir doch der vierte Abschnitt, „die Zeiten der griechischen Herrschaft im südöstlichen Europa“ darstellend, meinen liebsten Studien besonders angemessen. So belehrend als genußreich erschien es mir, das vielfach Gewußte und Gedachte ins Enge gebracht und um einen Mittelpunkt vereinigt zu sehen. Der Verfasser gehört zu

denjenigen, die aus dem Dunkeln ins Helle streben, ein Geschlecht, zu dem wir uns auch bekennen. Bleibt es doch unsere Pflicht, selbst die Idee, insofern es möglich ist, zu verwirklichen; warum sollten wir das erlangte Wirkliche einer auflösenden, vernichtenden Einbildungskraft dahingeben?

Da nun zu gleicher Zeit meines Freundes und vierzigjährigen Mitarbeiters Heinrich Meyer Tabelle, dessen Kunstgeschichte abschließend, in ihrer ganzen intentionierten Länge auf Leinwand gezogen vor mir hängt, so wird mir in dem griechischen Bezirk abermals alles faßlicher, indem ich hier die politische Geschichte, wie die Geschichte der Bildhauerkunst, der Plastik, Malerei und Literatur, synchronistisch überschaue und mit einem Blick das Mannigfaltigste wieder erfassen kann, was dort und im Verlauf der Zeiten nur einmal ineinander greifend und wirkend lebendig gewesen. Wie erquickend und tröstlich ist es, in beiden genannten Werken die Resultate nicht nur gezogen, sondern auch das einzelne im besondern ausgesprochen zu finden, was ich mir selbst, obgleich nur im allgemeinen und unzulänglichen, eine lange Reihe von Jahren her auszubilden getrachtet hatte!

Die elegischen Dichter der Hellenen,

von Dr. Weber.

Frankfurt a. M., 1826.

Eine holde, geistreiche Gabe demjenigen, der, ohne der griechischen Sprache mächtig zu sein, immerfort mit jenem einzigen Volke und in dessen frühern und spätern Umgebungen leben möchte. Von den vielen Gedanken, die bei dem wiederholten Lesen dieses anziehenden Werks bei mir sich entwickelten, sei ein weniges mitgeteilt.

Wir sind gewohnt, die Äußerungen eines Dichters, von welcher Art sie auch sein mögen, ins allgemeine zu deuten und sie unsern Umständen, wie es sich schicken will, anzupassen. Dadurch erhalten freilich viele Stellen einen ganz andern Sinn als in dem Zusammenhang, woraus wir sie gerissen: ein Sprüchlein des Terenz nimmt sich im Munde des Alten oder des Knechtes ganz anders aus als auf dem Blatt eines Stammbuches.

Und so erinnere ich mich ganz wohl, daß wir uns in jüngerer Zeit mit dem Theognis zu wiederholten Malen abgequält und ihm als einem pädagogisch-rigorosen Moralisten einigen Vorteil abzugewinnen gesucht, jedoch immer vergebens; deshalb wir ihn denn aber- und abermals beiseite legten. Erschien er uns doch als ein trauriger

ungriechischer Hypochondrist. Denn wie konnte wohl eine Stadt, ein Staat so verderbt sein, daß es dem Guten durchaus schlecht, dem Schlechten gewiß gut ginge, in dem Grade, daß ein rechtlicher, wohldenkender Mann den Göttern alle Rücksichten auf redliches und tüchtiges Wollen und Handeln abzusprechen verharrte? Wir schrieben diese widerwärtigen Ansichten der Welt einer eigensinnigen Individualität zu und wendeten unwillig unsere Bemühungen an die heitern und frohsinnigen Glieder seiner Landesgenossen. Nun aber, durch treffliche Altertumskenner und durch die neueste Weltgeschichte belehrt, begreifen wir seinen Zustand und wissen den vorzüglichen Mann näher zu kennen und zu beurteilen.

Megara, seine Vaterstadt, durch Altreiche, Herkömmlich-Adelige regiert, wird im Laufe der Zeit durch Einherrschaft gedemütigt, dann durch Volksübergewicht zerrüttet. Die Besitzenden, Gesitteten, häuslich und reinlich Gewöhnten werden auf das schmählichste öffentlich bedrängt und bis in ihr innerstes Familienbehagen verfolgt, gestört, verwirrt, erniedrigt, beraubt, vernichtet oder vertrieben; und mit dieser Klasse, zu der er sich zählt, leidet Theognis alle möglichen Unbilden. Nun gelangen dessen rätselhafteste Worte zum klarsten Verständnis, da uns bekannt wird, daß ein Emigrierter diese Elegien gedichtet und geschrieben. Bekennen wir nur im ähnlichen Falle, daß wir ein Gedicht wie Dantes Hölle weder denken noch begreifen können, wenn wir nicht stets im Auge behalten, daß ein großer Geist, ein entschiedenes Talent, ein würdiger Bürger aus einer der bedeutendsten Städte jener Zeit, zusamt mit seinen Gleichgesinnten von der Gegenpartei in den verworrensten Tagen aller Vorzüge und Rechte beraubt, ins Elend getrieben worden.

Und wenn wir nun im ganzen für die klare, anmutige Übersetzung bestens zu danken haben, so gestehen wir gern, wie sehr uns das Gehörige der Noten zum Vorteil gediehen. Hier findet sich abgemessen, was zu Aufklärung des Textes erfordert wird. Alles andere, was auch dem Verfasser wohl zu Gebote gestanden hätte, wird bescheidentlich abgelehnt; deshalb sich denn daraus alles, was man in einem solchen Werke sucht, Anschauung, Effekt, Begriff, nach eines jeden Lesers Fähigkeit und Bedürfnis, vollkommen ausbilden und beleben kann.

Ferienschriften von Karl Zell.

1826.

Der Verfasser will, wie er im Vorworte sagt, seine Aufsätze gern Idyllen, im antiken Sinne des Worts, genannt haben. „Hier wie

dort," sagt er, „können uns kleine Bilder gegeben werden, welche durch Neuheit des Gegenstandes sowie durch die Art der Darstellung den Mangel an Ausdehnung und Größe mehr oder minder ersetzen." Diese Ansicht hat er für uns völlig gerechtfertigt: wir haben seine Mitteilungen vergnüglich an uns vorübergehen lassen und können bezeugen, daß er uns an das Bekannte erinnert, manches im Gedächtnis Ausgelöschte wird erneuert, manches neu dargebracht und, ohne daß uns seine Belesenheit lästig gewesen wäre, uns in den hinzugefügten Noten manchen angenehmen Blick ins Altertum tun lassen.

Die sämtlichen Aufsätze, von dem ersten, die Wirtshäuser der Alten behandelnd, an, bis zum letzten, der uns auf das Sittliche in der griechischen Volksreligion merken läßt, benutzten wir zu Vorlesungen in Gesellschaft gebildeter Freunde, welche sich unterhalten, zu historischen, antiquarischen, ästhetischen und artistischen Gesprächen aufgeregt sein wollen, und sie kamen uns mehrfältig zustatten. Wir rühmen, daß der Verfasser die behandelten Gegenstände sich dergestalt anzueignen gewußt und sie so heiter vorzutragen versteht, daß man sich dabei befindet, als hätte man das schon selbst gedacht. Als man nun daher beim lauten Vortrag weder an sich noch andern irgend ein Hindernis der Aufnahme zu bemerken hatte, so ward die Unterhaltung dergestalt angenehm, daß man, bei kurzer Dauer der Aufsätze, nach jedesmaligem Aufhören eine gewisse Lücke empfand, im Vorlesen weiter fortschritt und zuletzt den Wunsch entschieden aussprach, der Verfasser möge es nicht an Fortsetzung einer so angenehmen Sammlung fehlen lassen.

Geschichtliche Entwicklung
der Begriffe von Recht, Staat und Politik,
von Friedrich von Raumer.
1826.

Auch hier beginnen wir abermals von den Griechen und dürfen nicht leugnen, daß, gleich ihren Siegen und Künsten, auch ihre Verfassungen uns höchlich interessieren, und daß wir nicht aufhören können, den ewigen Wechsel, dem dieselben unterworfen gewesen, mit dem innigsten Anteil zu betrachten und zu studieren; wir würden ja sonst die Absicht und Bestrebungen ihrer Schriftsteller keineswegs einsehen, noch weniger uns aneignen können.

Indem nun genanntes Werk von dorther die Hauptbegriffe bis auf den heutigen Tag entwickelt, so führt es uns durch eine Reihe

von Zuständen, Gesinnungen und Meinungen durch, deren Konflikt vielleicht noch nie so lebhaft gewesen als in unsern Tagen. Dankbar erkennen wir deshalb die Fördernis, die uns hieraus zugegangen.

Tausendundein Tag.

Morgenländische Erzählungen, nach von der Hagens Übersetzung.

Sieben Bände.

Prenzlau, 1823.

Die Einbildungskraft in ihrer ausgedehnten Beweglichkeit scheint zwar kein Gesetz zu haben, vielmehr wie ein wacher Traum hin und her zu schwanken; aber, genau besehen, wird sie auf mannigfaltige Weise geregelt: durch Gefühl, durch sittliche Forderungen, durch Bedürfnis des Hörers, am glücklichsten aber durch den Geschmack, wobei die Vernunft ihre edlen Gerechtsame leitend ausübt.

Schon an den fünfzehn Bänden der Tausendundeinen Nacht findet sich eine große Abstufung des Inhalts, der Bewegung, des Vortrags und ebenjener geheimen Bedingungen, denen die Einbildungskraft im stillen huldigt. Nun veranlaßt uns der Tausendundeine Tag, jene Betrachtungen durch andere Zeiten und Völkerschaften fortzusetzen. Der Stoff scheint unerschöpflich, die Behandlung willkürlich. Indessen ist doch ein gewisser Kreis geschlossen, dessen Räume und Kennzeichen näher zu beleuchten den forschenden Geist unterhält, während der müßige Hörer als Zeitvertreib das Überlieferte, mehr oder weniger teilnehmend, an sich vorübergehen läßt.

Epochen deutscher Literatur.

Von 1750 bis 1770.

Ruhig. Emsig. Geist- und herzreich. Würdig. Beschränkt. Fixiert. Pedantisch. Respektvoll. Antik-Gallische Kultur. Formsuchend.

Von 1770 bis 1790.

Unruhig. Frech. Ausgebreitet. Leichtfertig redlich. Achtung verschmähend und versäumend. Englische Kultur. Form willkürlich zerstörend und besonnen herstellend.

Von 1790 bis 1810.

Beschwichtigt. Zart. Sich beschränkend. Ernst religiös. Patriotisch tätig. Intrigant. Spanische Kultur. Von Form sich entfernend.

Von 1810 bis 1820.

Malcontent. Determiniert. Tüchtig. Herrschsüchtig. Zuschreitend. Respektlos. Altdeutsch. Ins Formlose strebend.

Neueste Epoche.

So mannigfaltig auch das Bestreben aller und jeder Künste in Deutschland sein mag, in dem Grade, daß man darüber etwas Näheres und Bestimmteres auszusprechen sich kaum getraute, so geht doch im ganzen eine gewisse Richtung durch, welche uns veranlaßt, die Epoche unserer gegenwärtigen Dicht- und Bildkunst jener zweiten der persischen Poesie zu vergleichen, in welcher sich Enweri besonders hervortat und die wir die enkomiastische nennen dürfen.

Sowohl unmittelbar gegenwärtige Verdienste als kürzlich geschiedene und längst dahingegangene werden gefeiert. Geburtstage lassen die Freunde nie unbegrüßt vorbei; silberne und goldene Hochzeiten geben Anlaß zu Festen; bei Dienstjubiläen erklärt sich der Staat selbst als Teilnehmer; bei fünfzigjährigem Wiedereintritt einer akademischen Würde sind Universitäten und Fakultäten in Bewegung, und weil nun die lebhaftesten Segnungen auf Gesundheit, auf dauernden Ruhm und verlängertes Leben nicht ausbleiben dürfen, so fügt sich so schönen Prämissen als notwendige Konklusion ein löbliches Ergo bibamus hinzu.

Epoche der forcierten Talente.

Entsprang aus der philosophischen. Höhere theoretische Ansichten wurden klar und allgemeiner. Die Notwendigkeit eines entschiedenen Gehaltes, man nenne ihn Idee oder Begriff, ward allgemein anerkannt; daher konnte der Verstand sich in die Erfindung mischen und, wenn er den Gegenstand klug entwickelte, sich dünken, er dichte wirklich.

Hierzu gaben den ersten theoretischen Anstoß Schillers ästhetische Briefe in den Horen, seine Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst; kritisch und folglich praktisch seine Rezension über Bürger in der allgemeinen Literaturzeitung.

Die Gebrüder Schlegel theoretisierten und kritisierten im ähnlichen Sinne; denn auch ihre Lehre, sowie ihr Streben, trat aus der Kantischen Philosophie hervor.

Dies wäre die Ableitung dieser Epoche, was den Gehalt betrifft.

Die äußere und letzte Form der Ausführung ward durch eine verbesserte Rhythmik sehr erleichtert. Voß, obgleich seine Bemühungen mit Undank belohnt wurden, zerstörte lieber den Effekt, den seine Arbeiten durch eine natürliche Behaglichkeit gemacht hatten, als daß er seinen Überzeugungen entsagt hätte. Demungeachtet aber war jedermann aufmerksam auf seine Lehren und sein Beispiel; und so fand diese neue Epoche einen großen Vorteil vor sich an einer verbesserten Rhythmik.

Außer diesem ahmte man italienische und spanische Silbenmaße mit größerer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit nach, indem man die Oktaven-, Terzinen- und Sonettform auch im Deutschen ausbildete. Die beiden Enden der Dichtkunst waren also gegeben, entschiedener Gehalt dem Verstande, Technik dem Geschmack, und nun erschien das sonderbare Phänomen, daß jedermann glaubte, diesen Zwischenraum ausfüllen und also Poet sein zu können.

Die Philosophen begünstigten diesen Irrtum; denn nachdem sie der Kunst einen so hohen Rang angewiesen, daß sie sogar die Philosophie unter die Kunst gesetzt, so wollten sie wenigstens persönlich jenes Vorrangs nicht entbehren und behaupteten, jedermann, wenigstens der Philosoph, müsse ein Poet sein können, wenn er nur wolle. Durch diese Maximen wurde die Menge aufgefordert, und die Masse der Dichtenden nahm überhand.

Selbst Schiller, der ein wahrhaft poetisches Naturell hatte, dessen Geist sich aber zur Reflexion stark hinneigte und manches, was beim Dichter unbewußt und freiwillig entspringen soll, durch die Gewalt des Nachdenkens zwang, zog viele junge Leute auf seinem Weg mit fort, die aber eigentlich nur seine Sprache ihm nachlernen konnten.

Jene große Kluft aber zwischen dem gewählten Gegenstande und der letzten technischen Ausführung suchte man auf mancherlei Weise auszufüllen.

1) Durch religiöse Gesinnungen:
   a) Christliche;
      pietistische und katholische.
   b) Heidnische;
      den Schicksalsbegriff.
   c) Romantische
      schlossen sich an a an.

2) Durch Kunstgegenstände und Gesinnungen:
   a) Heidnische,
   b) Christliche.

Die letztern nehmen überhand, Poesie und bildende Kunst verderben einander wechselsweise.

Epochen geselliger Bildung.

Niedergeschrieben bei Gelegenheit der Eröffnung des weimarischen Lesemuseums durch höchste Begünstigung, am 25. April 1831.

I. In einer mehr oder weniger rohen Masse entstehen enge Kreise gebildeter Menschen, die Verhältnisse sind die intimsten, man vertraut nur dem Freunde, man singt nur der Geliebten; alles hat ein häusliches Familienansehen. Die Zirkel schließen sich ab nach außen und müssen es tun, weil sie in dem rohen Elemente ihre Existenz zu sichern haben. Sie halten daher auch mit Vorliebe auf die Muttersprache: man nennte mit Recht diese Epoche

die idyllische.

II. Die engen Kreise vermehren sich und dehnen sich zugleich weiter aus; die innere Zirkulation wird lebhafter; den fremden Sprachen verweigert man die Einwirkung nicht; die Kreise bleiben abgesondert, aber nähern sich und lassen einander gewähren. Ich würde diese Epoche nennen

die soziale oder zivische.

III. Endlich vervielfältigen sich die Kreise und ziehen sich von innen immer mehr heraus, dergestalt, daß sie sich berühren und ein Verschmelzen vorbereiten. Sie begreifen, daß ihre Wünsche, ihre Absichten dieselben sind, aber sie können die Scheidegrenzen nicht auflösen. Nennen wir diese Epoche einstweilen

die allgemeinere.

IV. Daß sie aber universell werde, dazu gehört Glück und Gunst, deren wir uns gegenwärtig rühmen können. Denn da wir jene Epochen seit vielen Jahren treulich durchgefördert, so gehört ein höherer Einfluß dazu, das zu bewirken, was wir heute erleben: die Vereinigung aller gebildeten Kreise, die sich sonst nur berührten, die Anerkennung eines Zwecks, die Überzeugung, wie notwendig es sei, sich von den Zuständen des augenblicklichen Weltlaufs, im realen oder idealen Sinne, zu unterrichten. Alle fremden Literaturen setzen

sich mit der einheimischen ins Gleiche, und wir bleiben im Weltumlaufe nicht zurück. Diese Darstellung möchte wohl den herzlichsten Dank und die redlichste Panegyrik den hohen Begünstigenden aussprechen.

Stellung der Deutschen zum Auslande,

besonders zu den Franzosen.

Schematisch.

Deutsche literarische Verdienste.
Fremden Nationen immer mehr bekannt.
Von ihnen anerkannt.
Der Deutsche empfindet hierüber ein gewisses Behagen.
Aber wir müssen so geschwind als möglich uns klar machen, inwiefern es uns Ehre bringt.
Sodann aber, inwiefern sich daraus ein Vorteil ziehen läßt.
Und da wäre denn genau zu unterscheiden:
Wie und was sie von uns gelten lassen;
Oder wie sie es nur ungefähr aufnehmen und in ihren Nutzen verwenden.
Hier entstehen folgende Fragen:

a) Ob sie die Ideen gelten lassen, an denen wir festhalten, und die uns in Sitte und Kunst zustatten kommen.
b) Inwiefern sie die Früchte unserer Gelehrsamkeit genießbar finden und die Resultate derselben sich aneignen.
c) Inwiefern sie sich unserer ästhetischen Formen bedienen.
d) Inwiefern sie das, was wir schon gestaltet haben, wieder als Stoff behandeln.

Hierbei finden sich folgende Betrachtungen:

1. Die Franzosen bekennen sich zu einer höhern Philosophie, die das, was dem Innern angehört, gelten läßt und solches von dem, was wir von außen empfangen, zu unterscheiden weiß, auch über die Vermählung beider Elemente verständig nachdenkt.

Ferner bemerkt man hie und da, wo nicht immer völlig übereinstimmende, doch historisch aufgenommene Grundsätze und Aussprüche der Unsrigen.

2. Wenn sie uns von jeher den Fleiß nicht streitig machten, aber ihn doch als operos, mühsam und lästig ansahen, so schätzen sie jetzt mit besonderm Nachdruck diejenigen Werke, die wir gleichfalls hochachten.

Ich gedenke vor allen der Verdienste Savignys und Niebuhrs.

3. Unsern ästhetischen Formen suchen sie sich offenbar gleich zu stellen; denn die dramatisierten Geschichten der neuern Schule, wie der Barrikaden und was daraus folgt, sind Vorspiele, vielmehr Vorarbeiten zu wahrhaft theatralischen Stücken dieser Art. Auch getrauten wir uns das Theater der Klara Gazul unserer Literatur anzueignen, es sei nun, daß diese mittelbar oder unmittelbar Veranlassung gegeben hätte.

4. Dieser Fall kommt öfters vor, aber der Franzose muß immer ändern und wieder ändern; denn er hat einen gar eigenen Stand gegen sein Publikum, dem er es doch immer nach einem gewissen alten herkömmlichen Sinn zuschneiden muß.

Was ihn aber hauptsächlich hindert, zu einem gewissen ernsten Werke zu gelangen, ist, daß er mit einem ungeduldigen Publikum zu tun hat, das jeden Augenblick angereizt und erschüttert sein will. Daher ist sehr selten, daß etwas von unsern Arbeiten in eigener Gestalt hinüberkommt.

Merkwürdiger Fall der Umbildung des Marino Faliero von Lord Byron.

Ferneres über Weltliteratur.

Einwendung.

Wenn nun aber eine solche Weltliteratur, wie bei der sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs unausbleiblich ist, sich nächstens bildet, so dürfen wir nur nicht mehr und nichts anderes von ihr erwarten, als was sie leisten kann und leistet.

Die weite Welt, so ausgedehnt sie auch sei, ist immer nur ein erweitertes Vaterland und wird, genau besehen, uns nicht mehr geben, als was der einheimische Boden auch verlieh. Was der Menge zusagt, wird sich grenzenlos ausbreiten und, wie wir jetzt schon sehen, sich in allen Zonen und Gegenden empfehlen; dies wird aber dem Ernsten und eigentlich Tüchtigen weniger gelingen; diejenigen aber, die sich dem Höhern und dem höher Fruchtbaren gewidmet haben, werden sich geschwinder und näher kennen lernen. Durchaus gibt es überall in der Welt solche Männer, denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu tun ist. Aber der Weg, den sie einschlagen, der Schritt, den sie halten, ist nicht eines jeden Sache; die eigentlichen Lebemenschen wollen geschwinder gefördert sein, und deshalb lehnen sie ab und verhindern die Fördernis dessen, was sie selbst fördern könnte. Die Ernsten müssen deshalb eine stille, fast gedrückte Kirche bilden, da es ver-

gebens wäre, der breiten Tagesflut sich entgegenzusetzen; standhaft aber muß man seine Stellung zu behaupten suchen, bis die Strömung vorübergegangen ist. Die Haupttröstung, ja die vorzüglichste Ermunterung solcher Männer müssen sich darin finden, daß das Wahre auch zugleich nützlich ist. Wenn sie diese Verbindung nun selbst entdecken und den Einfluß lebendig vorzeigen und aufweisen können, so wird es ihnen nicht fehlen, kräftig einzuwirken, und zwar auf eine Reihe von Jahren.

Ermunterung.

Wenn es schon in manchen Fällen wohlgetan sein mag, dem Leser nicht gerade das Gedachte zu überliefern, vielmehr sein eigenes Denken aufzuwecken und anzuregen, so möchte es doch wohlgetan sein, die eben ausgesprochene, vor geraumer Zeit niedergeschriebene Bemerkung nochmals aufzunehmen.

Die Frage, ob diese oder jene Beschäftigung, welcher sich der Mensch widmet, auch nützlich sei? wiederholt sich oft genug im Laufe der Zeit und muß jetzt besonders wieder hervortreten, wo es niemand mehr erlaubt ist, nach Belieben ruhig, zufrieden, mäßig und ohne Anforderung zu leben. Die Außenwelt bewegt sich so heftig, daß ein jeder einzelne bedroht ist, in den Strudel mit fortgerissen zu werden; hier sieht er sich genötigt, um seine eigenen Bedürfnisse zu befriedigen, unmittelbar und augenblicklich für die Bedürfnisse anderer zu sorgen; und da fragt sich denn freilich, ob er irgend eine Fertigkeit habe, diesen aufdringlichen Pflichten genugzutun? Da bleibt nun nichts übrig, als sich selbst zu sagen, nur der reinste und strengste Egoismus könne uns retten; dieser aber muß ein selbstbewußter, wohlgefühlter und ruhig ausgesprochener Entschluß sein.

Der Mensch frage sich selbst, wozu er am besten tauge, um dieses in sich und an sich eifrigst auszubilden. Er betrachte sich als Lehrling, als Geselle, als Altgeselle, am spätesten und höchst vorsichtig als Meister.

Weiß er mit einsichtiger Bescheidenheit die Forderungen an die Außenwelt nur mit dem Wachstum seiner Fähigkeiten zu steigern, um sich bei ihr, dadurch nutzend, einzuschmeicheln, so wird er stufenweise seinen Zweck erreichen und, wenn ihm das Höchste gelingt, behaglich wirken können.

Über Förderniſſe und Hinderniſſe, wie sie die empirische Welt darreicht oder zwischenschiebt, mag ihn das Leben, wenn er genau aufmerkt, belehren; so viel aber mag der wirklich Tüchtige immer vor Augen haben: sich um der Gunst des Tages willen abzuhetzen, bringt keinen Vorteil für morgen und übermorgen.

Zu bedenken.

Jede Nation hat Eigentümlichkeiten, wodurch sie von den andern unterschieden wird, und diese sind es auch, wodurch die Nationen sich untereinander getrennt, sich angezogen oder abgestoßen fühlen. Die Äußerlichkeiten dieser innern Eigentümlichkeit kommen der andern meist auffallend widerwärtig und, im leiblichsten Sinne, lächerlich vor. Diese sind es auch, warum wir eine Nation immer weniger achten, als sie es verdient. Die Innerlichkeiten hingegen werden nicht gekannt noch erkannt; nicht von Fremden, sogar nicht von der Nation selbst, sondern es wirkt die innere Natur einer ganzen Nation, wie die des einzelnen Menschen unbewußt; man verwundert sich zuletzt, man erstaunt über das, was zum Vorschein kommt.

Ohne mir anzumaßen, diese Geheimnisse zu kennen, hätte ich auch nicht einmal die Kühnheit, sie auszusprechen. Nur so viel will ich sagen, daß, nach meiner Einsicht, das eigentlich innere Wirksame bei den Franzosen jetzt am tätigsten ist, und daß sie deshalb zunächst wieder einen großen Einfluß auf die sittliche Welt haben werden. Gern sagte ich mehr; aber es führt zu weit, und man müßte sehr ausführlich sein, um sich verständlich und um das, was man zu sagen hat, annehmlich zu machen.

Wenn eine Gesellschaft deutscher Männer sich zusammenbegab, um besonders von deutscher Poesie Kenntnis zu nehmen, so war dies auf alle Weise zuläßig und höchst wünschenswert, indem die Personen sämtlich als gebildete Männer, von dem übrigen deutschen Literatur- und Staatswesen im allgemeinen und besondern unterrichtet, sich gar wohl die schöne Literatur zur geistreich vergnüglichen Unterhaltung auswählen und bestimmen durften.

Sage man sich daher, daß die schöne Literatur einer Nation nicht erkannt noch empfunden werden kann, ohne daß man den Komplex ihres ganzen Zustandes sich zugleich vergegenwärtigt. Dies geschieht nun zum Teil, indem wir Zeitungen lesen, die uns ausführlich genug von öffentlichen Dingen unterrichten. Es ist aber dieses nicht genug, sondern man hat noch hinzuzufügen, was die Ausländer in kritischen und referierenden Journalen von sich selbst und von den übrigen Nationen, besonders auch von der deutschen, für Gesinnungen und Meinungen, für Anteil und Aufnahme zu äußern veranlaßt sind. Wollte man zum Beispiel sich mit der französischen neuesten Literatur bekannt machen, so müßte man die seit zwei Jahren gehaltenen und im Druck erschienenen Vorlesungen, als Guizot, Cours d'histoire moderne, Villemain, Cours de littérature française, und Cousin, Cours de l'histoire de la philosophie kennen lernen. Das Verhältnis, das sie

unter sich und zu uns haben, geht hieraus am deutlichsten hervor. Noch lebhafter vielleicht wirken die schneller erscheinenden Blätter und Hefte: Le Globe, la Revue Française, und das zuletzt erscheinende Tageblatt le Temps. Keins von allen diesen ist zu entbehren, wenn wir das Hin und Wieder jener in Frankreich sich balancierenden großen Bewegungen und alle daraus entspringenden Wogungen vor unserm Geiste lebendig erhalten wollen.

Die französische Poesie, sowie die französische Literatur, trennt sich nicht einen Augenblick von Leben und Leidenschaft der ganzen Nationalität; in der neuesten Zeit erscheint sie natürlich immer als Opposition und bietet alles Talent auf, um sich geltend zu machen, um den Gegenteil niederzudrücken, welcher denn freilich, da ihm die Gewalt verliehen ist, nicht nötig hat, geistreich zu sein.

Folgen wir aber diesen lebhaften Bekenntnissen, so sehen wir tief in ihre Zustände hinein, und aus der Art, wie sie von uns denken, mehr oder wenig günstig, lernen wir uns zugleich beurteilen; und es kann gar nicht schaden, wenn man uns einmal über uns selbst denken macht.

Befolgt man den oben vorgeschlagenen Gang, so wird man sehr schnell von allem, was öffentlich wird und der Öffentlichkeit sich nähert, vollkommen unterrichtet. Bei dem jetzigen schnell wirkenden Buchhandel bezieht man ein jedes Werk sehr eilig, anstatt daß der Autor, wie ich oft erfahre, eine solche Gabe erst durch Gelegenheit schickt, und ich das Buch lange schon gelesen habe, wenn ich es erhalte.

Aus allem dem ist ersichtlich, daß es keine geringe Aufgabe ist, eine solche Literatur der neuesten Zeit zu durchdringen. Über die englische wie über die italienische müßte man wieder besonders reden; denn das sind wieder ganz andere Verhältnisse.

Deutsche Philosophie.

Warum Ausländer, Briten, Amerikaner, Franzosen und Italiener unserer neuen Philosophie nichts abgewinnen können, schreibt sich wohl daher, daß sie nicht unmittelbar ins Leben eingreift. Praktische Vorteile von ihr können sie nicht absehen, deshalb wenden sie sich mehr oder weniger nach der schottischen Lehre, wie sie von Reid und Stewart vorgetragen wird. Diese nähert sich dem Menschenverstande, und dadurch gewinnt sie Gunst. Sie sucht den Sensualismus und Spiritualismus zu versöhnen, die Übereinstimmung des Reellen mit dem Ideellen zu vermitteln und dadurch einen

vollkommenern Zustand des menschlichen Denkens und Handelns hervorzubringen, und schon daß sie dies unternimmt und zu leisten verspricht, erwirbt ihr Schüler und Verehrer.

Verschiedenes Einzelne.

1. Den Philologen empfohlen.

Es ist eine wunderliche, seit Jahren aufgekommene Forderung der Griechisch-Gelehrten, deutscher besonders, daß sie den griechischen Text in der Ursprache zitieren und voraussetzen, daß jeder, der ihre deutsche oder lateinische Abhandlung liest, auch das Griechische mit gleicher Leichtigkeit und Bequemlichkeit sich zu eigen machen werde.

Gehen wir zu den bedeutenden Ausgaben alter lateinischer Schriftsteller, die bis in das vorige Jahrhundert mit Noten verschiedener Gelehrten herausgekommen sind, so finden wir jederzeit einer griechisch angeführten Stelle die lateinische Übersetzung nachfolgen, indem man wohl die Kenntnis der allgemeinen Sprache der Gelehrten von allen denen, die an dergleichen Werken teilnahmen, voraussetzen und fordern konnte, nicht aber die Kenntnis des Griechischen. Und so wird es immerfort bleiben, besonders in unserer bewegten und voreilenden Zeit.

Bedenke man doch, daß man von einem Studierenden, der sein Summus Aristoteles, Plato et Euripides im Liede feiert, nicht erwarten darf, daß er den Sinn, den jene großen Alten in ihre Sprache gelegt, sogleich entziffern werde, und hätte er auch mit Nutzen seine Schulstudien vollendet. Noch weniger kann man dies von einem andern erwarten, dessen Tun und Treiben aufs Praktische gerichtet sein muß.

Möge doch auf diese Bemerkung die gute alte Sitte wieder hervortreten, und uns die Griechenkenner zu jenen mehr oder minder verschleierten Geheimnissen durch hinzugefügte deutsche Übersetzung künftig den Zugang erleichtern, zum Vorteil des Lesers, wie zu ihrem eigenen: denn derjenige, welcher, um seine Meinung zu bestärken, einen alten, in einem weniger bekannten Idiom schreibenden Gewährsmann anführt, gewinnt unsäglich, wenn er eine Stelle nach seinem eigenen Sinne übersetzt, anstatt daß er uns im entgegengesetzten Falle mit dem alten Schriftsteller gleichsam allein läßt, da es denn von uns abhängt, jene Worte nach unserer Weise beliebig zu verstehen und auszulegen.

---

2. Nichts anders als.

Je mehr von Jugend auf das Gefühl bei mir wuchs, daß man schweigen solle, wenn man nichts zu sagen hat, und dagegen das Wohlgedachte auch gut und ohne Stottern hervorzugeben sei, desto mehr bemerkte ich, daß man aus natürlicher Fahrlässigkeit immer noch gewisse Flick- und Schaltwörter behaglich einschiebt, um eine sonst tüchtige und wirksame Rede, man weiß nicht warum, zu erlängen.

Indessen mag es wohl aus der mündlichen Rede hergekommen sein, welche, um sich zu fassen und Zeit zu nehmen, allenfalls eine solche Interjektion gebraucht. Finden wir ja doch oft Personen, die sich die allerseltsamsten Töne, Ausatmungen und banale Reden angewöhnen, um damit ihren Vortrag zu spicken, zu flicken und zu zerstücken. Auf dem Theater hat man davon sehr glücklichen Gebrauch gemacht, und von solchem unseligen Behelf habe ich in Redensarten (oben S. 136) eine Anzahl Beispiele gegeben, welche wohl noch mannigfaltig zu vermehren sein möchten.

Eine Redensart aber, die sich durch die würdigsten Vorgänger in Ansehen setzt, den gemeinen Menschensinn einschläfert, damit er das Absurdeste ertragen möge, ist die, wovon dieser Aufsatz den Titel führt.

---

3. Jugend der Schauspieler.

„Es erscheint mir wie eine Krankheit des deutschen Publikums, die sich auch schon den Schauspielern mitgeteilt hat, daß man Männer und Weiber nicht jung genug haben kann. Könnten wir doch, zu einer Zeit, wo wir von den französischen Bühnen so viel Schlechtes auf die unsern übertragen, auch ihre Tugenden nachahmen! In Frankreich fragt niemand nach dem Alter der Künstler, sondern nur nach ihrer Kunst. Wie sollen auch Jünglinge gefunden werden, die schon Künstler sind? Die ernsten Bemühungen aber des Schauspielers lassen ihre Spuren auf dem Antlitz zurück, und wenn er sich auch durch Spiel bildet, so geschieht es doch nicht spielend."

---

4. Das mailändische Tagsblatt l'Eco

hat seinen eigenen männlichen Charakter; einige Mitarbeiter sind wahrscheinlich schon über die Sechzig: denn es sind Anekdoten, Anspielungen, Andeutungen zeitig aus dem vorigen Jahrhunderte her; sie suchen zugleich gefällig und unterrichtend zu sein, aber es ist keine Spur, daß etwas den Frauen zuliebe geschrieben sei, und daß sie weibliche Leser verlangen und hoffen.

Man ist beim Lesen durchaus in einem männlichen Kreise, wo Frauen wohl sein könnten, aber nicht sind, und dies gibt dem Ganzen eine eigene Haltung.

5. Die Pariser Zeitschrift le Globe

hat durchaus einen jugendlichen Charakter; der älteste ihrer Teilnehmer möchte kaum in den Vierzigen sein. Auch hier ist keine Spur, Frauen als Frauen zu Leserinnen werben zu wollen; der Geist jener Mitarbeiter ist auf die Zukunft gerichtet, und das möchte nicht anlockend für das schöne Geschlecht sein.

Beide Zeitblätter zeichnen sich dadurch von den deutschen aus, welche zum großen Teil von Frauen und fast durchaus zu Frauen geschrieben sind.

6. Spiegel der großen Welt

von Karoline von Woltmann.

Dieses Heft, oder wenn man will, gefällig geheftete Büchelchen, lag auf dem Tische eines Gesellschaftszimmers; ein Freund nahm es auf, und nachdem er kaum einige Seiten konnte gelesen haben, rief er aus: Was doch die Frauen schreiben lernen! Ein anderer nahm es auf, und, wie der erste nach kurzer Frist, sagte ganz ruhig: Was doch die Frauen aufpassen! Beides zusammen genommen möchte wohl zu Würdigung dieses Werkleins den besten Anlaß geben.

7. Die Erbschaft.

Ein Lustspiel von Herrn von Mennechet.

Der Hauptzweck des Verfassers scheint gewesen zu sein, unter dem Deckmantel eines Lustspiels gute Lehren zu verbreiten: man stellt uns das Unglück des Reichtums, die Verderbtheit des Luxus vor und sucht dagegen die Anmut einer mehr als alle Schätze kostbaren Mittelmäßigkeit anzupreisen. Das goldene Schnitzwerk verfluchen, Strohdächer zu Ehren bringen, das war von jeher die Mission der Hofpoeten, und sehnsüchtige Seufzer nach Einsamkeit dienten den großen Herren zur Erholung.

Auch finden wir Antithesen des Gymnasiums. Ein tugendhafter Freund des Landlebens und ein gar bösartiger Städtebewohner figurieren löblich gegeneinander.

8. Friedrich von Raumer, Geschichte der Hohenstaufen.

1825.

Die vier starken Bände habe behaglich in kurzer Zeit nacheinander weggelesen, durchaus mit Dankgefühl gegen den Verfasser. In meinen Jahren ist es angenehm, wenn die einzelnen, vor langer Zeit bei uns vorübergegangenen verblichenen Gespenster auf einmal sich frisch zusammennehmen und in lebenslustigem Gange vor uns vorüberziehen. Verschollene Namen erscheinen auf einmal in charakteristischer Gestalt, zusammenhängende Taten, die sich im Gedächtnis meist um eine Figur versammelten und dadurch ihres Herkommens, ihrer Folgen verlustig gingen, schließen sich vor- und rückwärts faßlich an, und so scheint der Unsinn des Weltwesens einige Vernunft zu gewinnen. Die kurze Darstellung dieses Werkes in dem literarischen Konversationsblatt war hierauf höchst angenehm und belehrend.

Das Buch wird viele Leser finden: man muß sich aber ein Gesetz machen, nicht nach neuester Art momentsweise zerstückt zu lesen, sondern Tag für Tag sein Pensum zu absolvieren; welches so leicht wird, bei der schicklichen Abteilung in Kapitel und der Versammlung in Massen, wodurch wir uns unzerstreut mit dem Ganzen vorwärts bewegen.

Hätte ich jungen Männern zu raten, die sich höherer Staatskunst und also dem diplomatischen Fache widmen, so würde ich ihnen es als Handbuch anrühmen, um sich daraus zu vergegenwärtigen, wie man unzählige Fakta sammelt und zuletzt sich selbst eine Überzeugung bildet. Diese Überzeugung kann freilich nicht historisch werden — denn man wird ihr irgend einmal kritisch widersprechen — wie sie aber praktisch wird, so zeigt sich aus einem glücklichen Erfolg, daß man recht gedacht hat.

---

9. Wachler.

1825.

Wachlers Handbuch der Geschichte der Literatur, neueste Ausgabe, gibt mir die angenehmste Unterhaltung. Da man sich denn doch in einem langen Leben mit allseitiger Literatur beschäftigte, so scheint es beim Lesen dieses Werks, man lebe zum zweitenmale, freilich um vieles bequemer.

---

10. Über etwas, das der Heilkunst not tut,

von Windischmann. 1825.

Der Verfasser hat seinen Lesern die Ein- und Übersicht dieses Werkes nicht leicht gemacht; der Vortrag läuft von Anfang bis zu Ende mit wenigen Pausen fort, weder Bücher noch Kapitel, noch Marginalien weisen uns zurecht: hat man sich denn aber zuletzt durch- und herausgefunden, so erstaunt man, zu bemerken, daß es ganz in ägyptischem Sinne geschrieben sei, daß man nämlich ein Priester sein müsse, um sich als vollkommen tüchtiger Arzt zu bewähren.

Die Geschichte freilich belehrt uns eines andern; denn so sagt Wachler im ersten Teile Seite 132:

„Die Medizin, lange ausschließliches Eigentum der Priester, namentlich der Asklepiaden in Thessalien, fing allmählich an, ihre enge Verbindung mit dem religiösen Überglauben aufzugeben, als sie zum Teil von ionischen Philosophen in den Kreis ihrer Untersuchungen über die Natur der Dinge aufgenommen wurde. Pythagoras zog sie in das Gebiet der Staatskunst und Gesetzgebung und berücksichtigte besonders die Diätetik. Unter seinen Schülern übten mehrere als Periodeuten die Heilkunde aus; der Krotoniate Alkmaion und Empedokles stellten Forschungen über Zeugungstheorie und einzelne Teile der Physiologie an, und das geschah auch von einigen Philosophen der neuern eleatischen Schule und von Anaxagoras. So näherte sich die Alleingültigkeit der medizinischen Tempelweisheit ihrem Ende. Die Asklepiaden fingen an, ihre Erfahrungen auf Grundsätze zurückzuführen, und es entstanden die empirische Schule in Knidos und die philosophische in Kos.

Aus dieser Schule in Kos ging der Schöpfer der wissenschaftlichen Medizin hervor, Hippokrates von der Insel Kos, ein Asklepiade, der berühmteste unter sieben gleichnamigen Männern dieses Geschlechts. Er bildete sich auf weiten Reisen und durch Studium der Philosophie usw." Auch die folgende Stelle wird Liebhabern der Weisheit nachdrücklich empfohlen.

Den einzelnen Verkehrtheiten des Tages sollte man immer nur große weltgeschichtliche Massen entgegensetzen.

---

11. Heinroths Anthropologie.

1825.

Die vielen Vorzüge, die man diesem Werk auch zugesteht, zerstört der Verfasser selbst, indem er über die Grenzen hinausgeht, die ihm von Gott und der Natur vorgeschrieben sind. Auch wir sind allerdings überzeugt, daß der Anthropolog sein Menschenkind bis in die Vorhöfe der Religion führen könne, dürfe, müsse, aber nicht weiter als bis dahin, wo ihm der Dichter begegnet und sich andächtig vernehmen läßt:

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heißens Frommsein.

---

12. Literarisches Konversationsblatt.

In der 240. Nummer des diesjährigen Konversationsblattes (1825) erschien mir besonders willkommen der dort eingelegte Brief; er war mir so rührend als aufmunternd. Gleich gestimmt mit dem Verfasser, spreche ich dankbar dagegen aus:

Das Vorzüglichste, was wir durch Mitteilung älterer Briefe gewinnen, ist, uns in einen frühern, vorübergegangenen, nicht wiederkehrenden Zustand unmittelbar versetzt zu sehen. Hier ist nicht Relation noch Erzählung, nicht schon durchgedachter und durchgemeinter Vortrag; wir gewinnen eine klare Anschauung jener Gegenwart, wir lassen auf uns einwirken, wie von Person zu Person.

Wenn nun dieses aber für alle Zukunft gilt, so bedeuten solche Dokumente doch am meisten ein für allemal demjenigen, der solche Zeit mit verlebte; älter oder jünger, er wird in jenen Zustand zurückgesetzt, wohin Gefühl, Einbildungskraft, Erinnerungsgabe ihn kaum so lebhaft wieder hinstellen könnte.

Man lese gedachten Brief und sehe, wie ein damals Jüngerer nun in Jahren gleichfalls Herangekommener jene gleichzeitigen ältern Männer am besten versteht und sie selbst überzeugt, wie er nach und nach in eine hohe Kultur hineingewachsen sei.

Dieser unbekannte Freund erhöhte meinen Mut bei dem schwierigen Geschäft einer Redaktion meines Briefwechsels mit Schiller. Ich werde sie auch um seinetwillen beeilen, und ihm zuliebe lasse ich meine Briefe von 1802 in diesem Hefte (Kunst und Altertum

5. Bandes 2. Heft) abdrucken. Er wird sie nun mit den Schillerschen von diesem Jahre verschränken und sich in Gefühlen, Beobachtungen und Betrachtungen gar gestärkt finden.

Zugleich ersuche ich ihn, das Vorspiel Was wir bringen unmittelbar darauf zu lesen, und jene Zeit wird vor ihm lebendig aufgehen, besonders wenn er, was wohl möglich wäre, jener Vorstellung persönlich beigewohnt hätte.

Neueste deutsche Poesie.

1827.

Teils unmittelbar von Verfassern und Verlegern, teils durch die Aufmerksamkeit freundlicher Literatoren, gelangt gar manche neue Schrift zu mir, die mich zum Nachdenken aufregt, mich auch wohl im allgemeinen irgend einen Begriff von ihr fassen läßt; aber die Anzahl ist zu groß, als daß es mir möglich wäre, ins einzelne zu gehen. Man sieht manch schönes Naturell, das sich von herkömmlichen Regeln befreit hat, sich nach eigener Art und Weise zu beschäftigen und auszudrücken bemüht ist, dagegen aber auch noch nicht dahin gelangte, sich selbst Gesetze vorzuschreiben und sich in den von der Natur gezogenen Kreis zu beschränken. Auch hält es schwer, in jugendlichen Tagen über Stoff und Gehalt, Behandlung und Form deutlich zu werden. Wie oft ich nun auch irgend ein Heft oder Bändchen durchdenke, so bin ich doch nicht imstande, mich hierüber ausführlich mitzuteilen. Möge nebenstehende Tabelle verdeutlichen, wie ich mir den Wert von dergleichen Produktionen anschaulich zu machen suche.

Forderte man nun, es sollte nebenstehende lakonisch und extemporiert aufgezeichnete Tabelle im einzelnen gewissenhaft durchgedacht, das Ausgesprochene näher bestimmt, zur Überzeugung des Dichters und zur Einleitung des Publikums ausgeführt werden, verlangte man die Literatur des Tages und der Stunde aus diesem Gesichtspunkte behandelt zu sehen, so läßt sich begreifen, daß die ganze Zeit eines unterrichteten, denkenden, liebevoll teilnehmenden Mannes dazu nötig wäre, der am Ende unter Tausenden doch nur für eine einzige Stimme gelten würde; und was könnte sie für Wirkung hervorbringen? Würde der junge Dichter freundlich dreinsehen, wenn man ihm Beschränkung zumutete? Würde das Publikum zufrieden sein, wenn man sein augenblickliches Entzücken und Verwerfen zur Mäßigung heranriefe? Besser ist es, die Zeit gewähren zu lassen. Die allgemeine Weltkultur steht so hoch, daß eine Sonderung des Echten und Falschen gar wohl von ihr zu erwarten bleibt.

Würdigungstabelle

poetischer Produktionen der letzten Zeit.

Naturell.	Stoff.	Gehalt.	Behandlung.	Form.	Effekt.
1) Leicht.	Alltäglich.	Gewöhnlich.	Bequem.	Im einzelnen gut.	Ephemer.
2) Ernst und elegisch.	Lokal und Sitten fremd.	Durch die Zeit gegeben.	Mit Leichtigkeit.	Der Absicht gemäß.	Vorübergehend.
3) Begabt.	Vergangene Zeit und Sitten.	Menschlich begründet.	Geübte Hand.	Schließt sich nicht zusammen.	Unbefriedigt.
4) Wohlbegabt.	Verneinend.	Schwer zu entdecken.	Überfrei.	Kaum zu entziffern.	Abstoßend.
5) Besonnen.	Neuere Sitten.	Phantastisches Leben im Widerstreit mit dem Stoff.	Mit Bedacht und Sorgfalt.	Abgeschlossen.	Zweifelhaft wegen jenes Widerstreits.
6) Rein.	Natürlich.	Gemütlich.	Zart.	Geistreich.	Anmutig.
7) Kräftig.	Nationell.	Tüchtig.	Männlich.	Rhetorisch-poetisch.	Ermutigend.
8) Nicht ausgezeichnet.	Tagtäglich.	Verständig.	Gewandt.	Nicht abgeschlossen.	Immer beim Alten.
9) Klar und empfänglich.	Studiert.	Historisch.	Verständig.	Überdacht.	Unwirksam.
10) Peinlich.	Halbwahr.	Erzwungen.	Empirisch.	Unrein.	Beunruhigend.
11) Bedeutend.	Vielseitig.	Tiefgefaßt.	Frei und frank.	Mannigfaltig.	Aufforderud.
12) Weiblich.	Träumerisch.	Bodenlos.	Weich.	Verschwebend.	Täuschend.
13) Fazil.	Vielartig.	Nach Befund.	Frisch.	Geschickt.	Eigenartig.
14) — —	Bedeutend, aber bedenklich.	Dichterisch, glücklich gesteigert.	Bequem, vielleicht nicht tief genug greifend.	Untadelhaft.	Abzuwarten.

Da kein Zeitblatt ohne Rätsel und Charaden bestehen kann, so gönne man mir solche Logogryphen, hinter denen sich wenigstens einiger Logos versteckt hält.

Stoff und Gehalt, zur Bearbeitung vorgeschlagen.

1827.

Es gibt Bücher, die sehr lesenswürdig, aber nicht lesbar sind; umgekehrt mag der Fall auch sein, aber von jenen gedenke ich jetzt drei vorzuführen und hierauf Wunsch und Vorschlag zu gründen.

Bei dem Vielschreiben, welches in Deutschland sich immer vermehren wird, ist offenbar, daß es oft an würdigem Stoffe fehlt, welcher dem Autor Gelegenheit gäbe, sein Talent vorteilhaft zu zeigen. Tut sich irgendwo zu Hause und in der Fremde ein anziehender Gegenstand hervor, gleich sind mehrere Hände bereit, ihn zu ergreifen und zu reproduzieren, es sei durch Nachahmen, Umarbeiten, Übersetzen, und wie es sich nur einigermaßen schicken will. Deshalb ist es beinahe lustig, zu sehen, wie immer eine Feder der andern vorzueilen sucht, wodurch denn der Fall entsteht, daß Ähnliches oder völlig Gleiches vielfach ins Publikum gebracht wird. Was die scheinbaren Talente dabei gewinnen und verlieren, kann bei uns nicht in Betracht kommen; aber es ist keine Frage, daß entschieden gute Köpfe dadurch verführt und zu undankbaren Arbeiten hingezogen werden. Diesen bringe ich die gleich zu erwähnenden Bücher in Vorschlag und empfehle sie ihrer Aufmerksamkeit. Sie sind alle drei von gehaltreichem Stoff, ganz ohne Form und bieten sich der geschicktesten Behandlung dar. Freilich ist hier die Rede nicht, daß etwas gemacht werde, sondern daß es gut werde; denn zu allen dreien, wenn man sie geltend machen will, gehören vorzügliche Talente.

Begebenheiten des schlesischen Ritters Hans von Schweinichen, von ihm selbst aufgesetzt. Breslau 1820.

Die Bearbeitung dieses zuerst genannten Werkes würde wohl am sichersten glücken; es ist vaterländischen Ursprungs, und wir Deutschen sind geneigt, uns in frühere Zeiten und Sitten, so abstehend und wunderlich sie auch sein mögen, mit einem heitern Patriotismus zu versetzen. Auch ist eine solche Behandlung schon angedeutet. Der Referent im literarischen Konversationsblatt 1824 Nr. 153 und 155 hat den Sinn völlig gefaßt und den Ton getroffen, wie das Ganze zu nehmen wäre.

Mémoires historiques de Mr. le Chevalier Fontvielle de Toulouse. Paris 1824.

Dieses zweite liegt weiter von uns ab. Es ist eine Art von modern französischem Cellini, ein kühntätiger Mensch, der es auf eine Weise treibt, daß er sich immer selbst raten und helfen muß, wenn er durchkommen will. In Toulouse im Jahre 1760 geboren, überliefert er

ein heiter wahres Bild jener südfränkischen Lebensweise vor der Revolution bis zu dem Beginn und dem Verlauf derselben. Wir werden von der ersten Erschütterung bis zum entschiedenen Vernichten des mäßig behaglichen bürgerlichen Zustandes geführt, und da erscheint uns der Hergang fast greulicher als das konzentrierte Unheil der Pariser Gleichzeit. Denn diese macht einen großen, welthistorisch-tragischen Eindruck, dessen Erhabenheit das besondere Elend vor unserm Blick verschlingt. Dort aber ist es die einzelne Beunruhigung, sodann Sorge, Kummer und Jammer, nach und nach sich steigernd. Wir sehen das furchtbare Herankommen einer unaufhaltsam ansteckenden Krankheit, ein leises Aufregen des untersten wüsten Pöbels, das allmähliche Verbreiten mörderischer, mordbrennerischer Sitten, wodurch ein idyllischer Zustand, insofern er im achtzehnten Jahrhundert möglich war, von Grund aus zerstört wird.

Um ein allgemein lesbares Buch aus diesem Stoffe zu bilden, müßte man von den ersten Teilen das meiste, von den letzten das wenigste nehmen, dort ein ausführliches Detail benutzen, hier die Resultate summarisch-symbolisch auffassen.

Ludwig Galls Auswanderung nach den Vereinigten Staaten. Trier 1822.

Um dieses dritte Werk gehörig zu benutzen, würde das vorzüglichste Talent verlangt, das zu vielen Vorarbeiten sich entschlösse, sodann aber eine freie Umsicht zu erwerben fähig und glücklich genug wäre. Der Bearbeitende müßte den Stolz haben, mit Cooper zu wetteifern, und deshalb die klarste Einsicht in jene überseeischen Gegenstände zu gewinnen suchen. Von der frühesten Kolonisation an, von der Zeit des Kampfes an, den die Europäer erst mit den Urbewohnern, dann unter sich selbst führten, von dem Vollbesitz an des großen Reiches, das die Engländer sich gewonnen, bis zum Abfall der nachher Vereinigten Staaten, bis zu dem Freiheitskriege, dessen Resultat und Folgen — diese Zustände sämtlich müßten ihm überhaupt gegenwärtig und im besondern klar sein. In welche Epoche jedoch er seine Handlung setzen wolle, wäre mancher Überlegung wert.

Die Hauptfigur, der protestantische Geistliche, der, selbst auswanderungslustig, die Auswandernden ans Meer und dann hinüberführt und oft an Moses in den Wüsten erinnern würde, müßte eine Art von Dr. Primrose sein, der mit so viel Verstand als gutem Willen, mit so viel Bildung als Tätigkeit bei allem, was er unternimmt und fördert, doch immer nicht weiß, was er tut, von seiner ruling passion fortgetrieben, dasjenige, was er sich vorsetzte, durchzuführen genötigt wird und erst am Ende zu Atem kommt, wenn aus grenzenlosem Unverstand und unübersehbarem Unheil sich zuletzt noch ein ganz leibliches Dasein hervortut.

Was den Personenbestand betrifft, so hat weder ein epischer noch dramatischer Dichter je zur Auswahl einen solchen Reichtum vor sich gesehen. Die Unzufriedenen beider Weltteile stehen ihm zu Gebot; er kann sie zum Teil nach und nach zugrunde gehen, endlich aber, wenn er seine Favoriten günstig untergebracht hat, die übrigen stufenweise mit sehr mäßigen Zuständen sich begnügen lassen.

Ich behalte mir vor, die Lösung dieser Aufgaben, insofern ich sie erleben sollte, so gründlich, als es mir nur möglich, zu beurteilen, weil hier eine Gelegenheit wäre, von dem Werte des Stoffs, dem Verdienste des Gehalts, der Genialität der Behandlung, der Gediegenheit der Form hinlängliche Rechenschaft zu geben.

Für junge Dichter.

1831.

Nur allzuoft werden mir von jungen Männern deutsche Gedichte zugesendet, mit dem Wunsch, ich möchte sie nicht allein beurteilen, sondern auch über den eigentlichen dichterischen Beruf des Verfassers meine Gedanken eröffnen. So sehr ich aber dieses Zutrauen anzuerkennen habe, so bleibt es doch im einzelnen Falle unmöglich, das Gehörige schriftlich zu erwidern, welches mündlich auszusprechen schon schwierig genug sein würde. Im allgemeinen jedoch kommen diese Sendungen bis auf einen gewissen Grad überein, so daß ich mich entschließen mag, für die Zukunft einiges hier anzudeuten.

Die deutsche Sprache ist auf einen so hohen Grad der Ausbildung gelangt, daß einem jeden gegeben ist, sowohl in Prosa als in Rhythmen und Reimen sich, dem Gegenstande wie der Empfindung gemäß, nach seinem Vermögen glücklich auszudrücken. Hieraus erfolgt nun, daß ein jeder, welcher durch Hören und Lesen sich auf einen gewissen Grad gebildet hat, wo er sich selbst einigermaßen deutlich wird, sich alsobald gedrängt fühlt, seine Gedanken und Urteile, sein Erkennen und Fühlen mit einer gewissen Leichtigkeit mitzuteilen.

Schwer, vielleicht unmöglich, wird es aber dem Jüngern, einzusehen, daß hierdurch im höhern Sinne noch wenig getan ist. Betrachtet man solche Erzeugnisse genau, so wird alles, was im Innern vorgeht, alles, was sich auf die Person selbst bezieht, mehr oder weniger gelungen sein, und manches auf einen so hohen Grad, daß es so tief als klar, so sicher als anmutig ausgesprochen erscheint. Alles Allgemeine, das höchste Wesen, wie das Vaterland, die grenzenlose Natur sowie ihre einzelnen unschätzbaren Erscheinungen überraschen uns in einzelnen Gedichten junger Männer, woran wir den sittlichen Wert nicht verkennen dürfen, und die Ausführung lobenswürdig finden müssen.

Hierin liegt aber gerade das Bedenkliche; denn viele, die auf demselben Wege gehen, werden sich zusammengesellen und eine freudige Wanderung zusammen antreten, ohne sich zu prüfen, ob nicht ihr Ziel allzufern im Blauen liege.

Denn leider hat ein wohlwollender Beobachter gar bald zu bemerken, daß ein inneres jugendliches Behagen auf einmal abnimmt, daß Trauer über verschwundene Freuden, Schmachten nach dem Verlorenen, Sehnsucht nach dem Ungekannten, Unerreichbaren, Mißmut, Invektiven gegen Hindernisse jeder Art, Kampf gegen Mißgunst, Neid und Verfolgung die klare Quelle trübt; und so sehen wir die heitere Gesellschaft sich vereinzeln und sich zerstreuen in misanthropische Eremiten. Wie schwer ist es daher, dem Talente jeder Art und jedes Grades begreiflich zu machen, daß die Muse das Leben zwar gern begleitet, aber es keineswegs zu leiten versteht.

Wenn wir beim Eintritt in das tätige und kräftige, mitunter unerfreuliche Leben, wo wir uns alle, wie wir sind, als abhängig von einem großen Ganzen empfinden müssen, alle frühern Träume, Wünsche, Hoffnungen und die Behaglichkeiten früherer Märchen zurückfordern, da entfernt sich die Muse und sucht die Gesellschaft des heiter Entsagenden, sich leicht Wiederherstellenden auf, der jeder Jahreszeit etwas abzugewinnen weiß, der Eisbahn wie dem Rosengarten die gehörige Zeit gönnt, seine eigenen Leiden beschwichtigt und um sich her recht emsig forscht, wo er irgend ein fremdes Leiden zu lindern, Freude zu fördern Gelegenheit finde.

Keine Jahre trennen ihn sodann von den holden Göttinnen, die, wenn sie sich der befangenen Unschuld erfreuen, auch der umsichtigen Klugheit gerne zur Seite stehen, dort das hoffnungsvolle Werden im Keime begünstigen, hier eines Vollendeten in seiner ganzen Entwicklung sich freuen. Und so sei mir erlaubt, diese Herzensergießung mit einem Reimworte zu schließen:

Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht.

Noch ein Wort für junge Dichter.

Unser Meister ist derjenige, unter dessen Anleitung wir uns in einer Kunst fortwährend üben, und welcher uns, wie wir nach und nach zur Fertigkeit gelangen, stufenweise die Grundsätze mitteilt, nach welchen handelnd wir das ersehnte Ziel am sichersten erreichen.

In solchem Sinne war ich Meister von niemand. Wenn ich aber aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders

den jungen Dichtern, geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn sie sind an mir gewahr worden, daß, wie der Mensch von innen heraus leben, der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, gebärde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zutage fördern wird.

Geht er dabei frisch und froh zu Werke, so manifestiert er gewiß den Wert seines Lebens, die Hoheit oder Anmut, vielleicht auch die anmutige Hoheit, die ihm von der Natur verliehen war. Ich kann übrigens recht gut bemerken, auf wen ich in dieser Art gewirkt; es entspringt daraus gewissermaßen eine Naturdichtung, und nur auf diese Art ist es möglich, Original zu sein.

Glücklicherweise steht unsere Poesie im Technischen so hoch, das Verdienst eines würdigen Gehalts liegt so klar am Tage, daß wir wundersam erfreuliche Erscheinungen auftreten sehen. Dieses kann immer noch besser werden, und niemand weiß, wohin es führen mag; nur freilich muß jeder sich selbst kennen lernen, sich selbst zu beurteilen wissen, weil hier kein fremder, äußerer Maßstab zu Hilfe zu nehmen ist.

Worauf aber alles ankommt, sei in kurzem gesagt. Der junge Dichter spreche nur aus, was lebt und fortwirkt, unter welcherlei Gestalt es auch sein möge; er beseitige streng allen Widergeist, alles Mißwollen, Mißreden, und was nur verneinen kann; denn dabei kommt nichts heraus.

Ich kann es meinen jungen Freunden nicht ernst genug empfehlen, daß sie sich selbst beobachten müssen, auf daß bei einer gewissen Fazilität des rhythmischen Ausdrucks sie doch auch immer an Gehalt mehr und mehr gewinnen.

Poetischer Gehalt aber ist Gehalt des eigenen Lebens; den kann uns niemand geben, vielleicht verdüstern, aber nicht verkümmern. Alles, was Eitelkeit, d. h. Selbstgefälliges ohne Fundament ist, wird schlimmer als jemals behandelt werden.

Sich frei zu erklären, ist eine große Anmaßung: denn man erklärt zugleich, daß man sich selbst beherrschen wolle; und wer vermag das? Zu meinen Freunden, den jungen Dichtern, spreche ich hierüber folgendermaßen: Ihr habt jetzt eigentlich keine Norm, und die müßt ihr euch selbst geben; fragt euch nur bei jedem Gedicht, ob es ein Erlebtes enthalte, und ob dies Erlebte euch gefördert habe? Ihr seid nicht gefördert, wenn ihr eine Geliebte, die ihr durch Entfernung, Untreue, Tod verloren habt, immerfort betrauert. Das ist gar nichts wert, und wenn ihr noch so viel Geschick und Talent dabei aufopfert.

Man halte sich ans fortschreitende Leben, und prüfe sich bei Gelegenheiten; denn da beweist sich's im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren.

Goethes Sämtliche Werke

In fünfundvierzig Bänden

*

Herausgegeben
und eingeleitet von
Franz Schultz

*

Sechsunddreißigster Band

Berlin—Leipzig

Verlag von Th. Knaur Nachf.

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Inhalt.

Auswärtige Literatur und Volkspoesie.

Seite

Altgriechische Literatur.

Über die Parodie bei den Alten . . . 5
Die tragischen Tetralogien der Griechen . . . 8
Nachlese zu Aristoteles' Poetik . . . 10
Plato, als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung . . . 13
Phaëthon, Tragödie des Euripides . . . 16
Zum Phaëthon des Euripides . . . 26
Euripides' Phaëthon noch einmal . . . 28
Die Bacchantinnen des Euripides . . . 30
Ilias im Auszug. 1.—24. Gesang . . . 32
Homer noch einmal . . . 65

Französische Literatur.

Don Alonzo, ou l'Espagne . . . 66
Oeuvres dramatiques de Goethe . . . 72
Notice sur la Vie et les Ouvrages de Goethe par Stapfer . . . 83
Aus dem Französischen des Globe . . . 85
La Guzla, poésies Illyriques . . . 89
Le Tasse par A. Duval . . . 90
Bezüge nach außen . . . 94
Englisches Schauspiel in Paris . . . 95
Französisches Schauspiel in Berlin . . . 97
Histoire de la vie et des ouvrages de Molière . . . 98
Richelieu, comédie par Lemercier . . . 99
Französisches Haupttheater . . . 100
Faust, Tragédie de Goethe . . . 103
Elisabeth de France, Tragédie par Soumet . . . 105
Perkins Warbeck, par Fontan . . . 106
Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité par Herder . . . 106
Einzelheiten . . . 107
Le Livre des Cent-et-un . . . 110
Die Athenerinnen, Oper von Spontini . . . 116

Englische Literatur.

Byrons Don Juan . . . 122
Manfred . . . 124

Seite

Cain by Lord Byron 127
Lebensverhältnis zu Byron 130
Leben Napoleons von Walter Scott 132
The life of Fr. Schiller 134
Vorwort zu Schillers Leben von Carlyle 135
German Romance 146
Wallenstein, from the German 148
Edinburgh Review 149
The Foreign Quarterly Review 150
Whims and Oddities 153

Italienische Literatur.

Don Ciccio 153
Dante 157
Klassiker und Romantiker in Italien 159
Il conte di Carmagnola di A. Manzoni 165
Indicazione etc. 176
Graf Carmagnola noch einmal 179
Manzoni an Goethe 184
Adelchi, Tragedia 187
L'Eco, Giornale di Scienze etc. 193

Orientalische Literatur.

Toutinameh von Iken und Kosegarten 194
Lied der Liebe von K. Umbreit 195
Indische Dichtung 196

Volkspoesie.

Volkspoesie 198
Frithjofssaga 199
Serbische Lieder 203
Volkslieder der Serben, übersetzt von Fräulein von Jakob 212
Serbische Gedichte 215
Das Neueste serbischer Literatur 216
Nationelle Dichtkunst 218
Servian popular poetry, translated by Bowring 219
Böhmische Poesie 220
Amazonen in Böhmen 220
Cours de Littérature grecque moderne par J. Rizo-Néroulos 221
Leukothea von Iken 228
Neugriechische Volkslieder, herausgegeben von Kind 229
Dainos, herausgegeben von J. L. Rhesa 229
Spanische Romanzen, übersetzt von Beauregard Pandin 231
Chinesisches 233
Individualpoesie 236

Auswärtige Literatur und Volkspoesie.

I. Altgriechische Literatur.

Über die Parodie bei den Alten.

1824.

Wie schwer es ist, sich aus den Vorstellungsarten seiner Zeit herauszuarbeiten, besonders wenn die Aufgabe so gestellt ist, daß man sich in höhere, uns unerreichbare Zustände versetzen müsse, begreift man nicht eher als nach vielen, teils vergeblichen, teils auch wohlgelungenen Versuchen.

Von meinen Jünglingszeiten an trachtete ich, mich mit griechischer Art und Sinne möglichst zu befreunden, und mir sagen zuverlässige Männer, daß es auch wohlgelungen sei. Ich will hier nur an den Euripidischen Herkules erinnern, den ich einem modernen und zwar keineswegs verwerflichen Zustande entgegengesetzt hatte.

In jenem Bestreben — es sind nunmehr gerade fünfzig Jahre — bin ich immer fortgeschritten, und auf diesem Wege habe ich jenen Leitfaden nie aus der Hand gelassen. Inzwischen fand ich noch manche Hindernisse und konnte meine nordische Natur nur nach und nach beschwichtigen, meine deutsche Gemütsart, die aus der Hand des Poeten alles für bar Geld nahm, was doch eigentlich nur als Einlösungs- und Antizipationsschein sollte angesehen werden.

Höchst verdrießlich war ich daher, zu lesen und zu hören, daß über den herrlich überschwenglich ergreifenden Stücken der Alten noch zum Schluß der Vorstellung eine Narrenspoſſe sei gegeben worden. Wie mir aber gelang, mit einem solchen Verfahren mich auszusöhnen

und mir ein Unbegreifliches zurechtzulegen, sei hier gesagt, ob es vielleicht auch andern fromme.

Die Griechen, die als geselliges Volk gern sprachen, als Republikaner gern sprechen hörten, waren so an den öffentlichen Vortrag gewöhnt, daß sie unbewußt die Redekunst sich eigen gemacht hatten und demgemäß dieselbe ihnen eine Art Bedürfnis geworden war. Dieses Element war dem dramatischen Dichter höchst willkommen, der auf einer fingierten Bühne die höchsten menschlichen Interessen vorzuführen und das Für und Wieder verschiedener Parteien durch Hin- und Wiederreden kräftig auszusprechen hatte. Bediente er sich nun dieses Mittels zum höchsten Vorteil seiner Tragödie und wetteiferte mit dem Redner im völligen, obgleich imaginären Ernste, so war es ihm für das Lustspiel beinahe noch willkommener; denn indem er die niedrigsten Gegenstände und Handlungen durch hohes Kunstvermögen ebenfalls im großen Stil zu behandeln wußte, so brachte er etwas Unbegreifliches und höchst Überraschendes vor.

Von dem Niedrigen, Sittenlosen wendet sich der Gebildete mit Abscheu weg, aber er wird in Erstaunen gesetzt, wenn es ihm dergestalt gebracht wird, daß er es nicht abweisen kann, vielmehr solches mit Behagen aufzunehmen genötigt ist. Aristophanes gibt uns hiervon die unverwerflichsten Zeugnisse, und man kann das Gesagte aus dem Zyklops des Euripides vollkommen dartun, wenn man nur auf die künstliche Rede des gebildeten Ulysses hinweist, der doch den Fehler begeht, nicht zu denken, daß er mit dem rohesten aller Wesen spreche; der Zyklope dagegen argumentiert mit voller Wahrheit aus seinem Zustande heraus, und indem er jenen ganz entschieden widerlegt, bleibt er unwiderleglich. Man wird durch die große Kunst in Erstaunen gesetzt, und das Unanständige hört auf, es zu sein, weil es uns auf das gründlichste von der Würde des kunstreichen Dichters überzeugt.

Wir haben uns also bei jenen als Nachspiel gegebenen heitern Stücken der Alten keineswegs ein Possen- und Fratzenstück nach unserer Art, am wenigsten aber eine Parodie und Travestie zu denken, wozu uns vielleicht Horazens Verse verleiten könnten.

Nein, bei dem Griechen ist alles aus einem Stücke, und alles im großen Stil. Derselbe Marmor, dasselbe Erz ist es, das einen Zeus wie einen Faun möglich macht, und immer der gleiche Geist, der allem die gebührende Würde verleiht.

Hier findet sich keineswegs der parodistische Sinn, welcher das Hohe, Große, Edle, Gute, Zarte herunterzieht und ins Gemeine verschleppt, woran wir immer ein Symptom sehen, daß die Nation, die daran Freude hat, auf dem Wege ist, sich zu verschlechtern; vielmehr wird hier das Rohe, Brutale, Niedrige, das an und für sich selbst

den Gegensatz des Göttlichen macht, durch die Gewalt der Kunst dergestalt emporgehoben, daß wir dasselbe gleichfalls als an dem Erhabenen teilnehmend empfinden und betrachten müssen.

Die komischen Masken der Alten, wie sie uns übriggeblieben, stehen dem Kunstwert nach in gleicher Linie mit den tragischen. Ich besitze selbst eine kleine komische Maske von Erz, die mir um keine Goldstange feil wäre, indem sie mir täglich das Anschauen von der hohen Sinnesweise gibt, die durch alles, was von den Griechen ausgegangen, hervorleuchtet.

Beispiele ähnlicher Art, wie bei den dramatischen Dichtern, finden sich auch in der bildenden Kunst.

Ein mächtiger Adler, aus Myrons oder Lysippus' Zeiten, hat sich soeben, zwei Schlangen in den Klauen haltend, auf einen Felsen niedergelassen; seine Fittige sind noch in Tätigkeit, sein Geist unruhig; denn jene beweglich widerstrebende Beute bringt ihm Gefahr. Sie umringeln seine Füße, ihre züngelnden Zungen deuten auf tödliche Zähne.

Dagegen hat sich auf Mauergestein ein Kauz niedergesetzt, die Flügel angeschlossen, die Füße und Klauen stämmig; er hat einige Mäuse gefaßt, die ohnmächtig ihre Schwänzlein um seine Füße schlingen, indem sie kaum noch Zeichen eines piepsend abscheidenden Lebens bemerken lassen.

Man denke sich beide Kunstwerke nebeneinander! Hier ist weder Parodie noch Travestie, sondern ein von Natur Hohes und von Natur Niederes, beides von gleichem Meister im gleich erhabenen Stil gearbeitet; es ist ein Parallelismus im Gegensatz, der einzeln erfreuen und zusammengestellt in Erstaunen setzen müßte. Der junge Bildhauer fände hier eine bedeutende Aufgabe.

Zu ähnlichen Resultaten führt die Vergleichung der Ilias mit Troilus und Kressida; auch hier ist weder Parodie noch Travestie, sondern wie oben im Adler und Kauz zwei Naturgegenstände einander gegenüber gesetzt waren, so hier ein zwiefacher Zeitsinn. Das griechische Gedicht im hohen Stil, sich selbst darstellend, nur das Notdürftige bringend und sogar in Beschreibungen und Gleichnissen allen Schmuck ablehnend, auf hohe mythische Urüberlieferungen sich gründend; das englische Meisterwerk dagegen darf man betrachten als eine glückliche Umformung, Umsetzung jenes großen Werkes ins Romantisch-Dramatische.

Hierbei dürfen wir aber nicht vergessen, daß dieses Stück mit manchem andern seine Herkunft aus abgeleiteten, schon zur Prosa

herabgezogenen, nur halb dichterischen Erzählungen nicht verleugnen kann.

Doch auch so ist es wieder ganz Original, als wenn das Antike gar nicht gewesen wäre, und es bedurfte wieder einen ebenso gründlichen Ernst, ein ebenso entschiedenes Talent als des großen Alten, um uns ähnliche Persönlichkeiten und Charaktere mit leichter Bedeutenheit vorzuspiegeln, indem einer spätern Menschheit neuere Menschlichkeiten durchschaubar vorgetragen werden.

Die tragischen Tetralogien der Griechen,

Programm von Ritter Hermann. 1819.

1823.

Auch dieser Aufsatz deutet seiner Ansicht und Behandlung nach auf einen meisterhaften Kenner, der das Alte zu erneuen, das Abgestorbene zu beleben versteht.

Es kann nicht geleugnet werden, daß man sich die Tetralogien der Alten sonst nur gedacht als eine dreifache Steigerung desselben Gegenstandes, wo im ersten Stück die Exposition, die Anlage, der Hauptmoment des Ganzen vollkommen geleistet wäre, im zweiten darauf sich schreckliche Folgen ins Ungeheure steigerten, im dritten aber, bei nochmaliger Steigerung, dennoch auf eine gewisse Weise irgend eine Versöhnung herangeführt würde; wodurch denn allenfalls ein viertes munteres Stück, um den Zuschauer, den häuslicher Ruhe und Behaglichkeit bedürftigen Bürger wohlgemut zu entlassen, nicht ungeschickt angefügt werden konnte. Wenn also z. B. im ersten Stück Agamemnon, im zweiten Klytämnestra und Ägisth umkämen, im dritten jedoch der von den Furien verfolgte Muttermörder durch das athenische Oberberufungsgericht losgesprochen und deshalb eine große städtische ewige Feier angeordnet würde, da kann uns dünken, daß dem Genie hier irgend einen Scherz anzuknüpfen wohl mochte gelungen sein.

Ist nun zwar, wie wir eingestehen, die griechische Mythologie sehr folgereich und langmütig, wie sich denn der umsichtige Dichter gar bald überzeugen wird, daß aus jedem Zweig jenes grenzenlosen Stammbaums ein paar Trilogien heraus zu entwickeln wären, so kann man doch begreifen, daß, bei unerläßlichen Forderungen nach immer sich überbietenden Neuigkeiten, nicht immerfort eine gleich reine Folge zu finden gewesen.

Sollte sodann der Dichter nicht bald gewahr werden, daß dem Volk an der Folge gar nichts gelegen ist? sollte er nicht klug zu

seinem Vorteil brauchen, daß er es mit einer leichtsinnigen Gesellschaft zu tun hat? Er gibt lieber sein Innerstes auf, als sich ganz allein und umsonst sauer werden zu lassen.

Höchst natürlich und wahrscheinlich nennen auch wir daher die Behauptung gegenwärtigen Programms, eine Tri- oder gar Tetralogie habe keineswegs einen zusammenhängenden Inhalt gefordert, also nicht eine Steigerung des Stoffs, wie oben angenommen, sondern eine Steigerung der äußern Formen, gegründet auf einen vielfältigen und zu dem bezweckten Eindruck hinreichenden Gehalt.

In diesem Sinne mußte nun das erste Stück groß und für den ganzen Menschen staunenswürdig sein, das zweite durch Chor und Gesang Sinne, Gefühl und Geist erheben und ergötzen, das dritte darauf durch Äußerlichkeiten, Pracht und Drang aufreizen und entzücken, da denn das letzte zu freundlicher Entlassung so heiter, munter und verwegen sein durfte, als es nur wollte.

Suchen wir nun ein Bild und Gleichnis zu unsern Zeiten. Die deutsche Bühne besitzt ein Beispiel jener ersten Art an Schillers Wallenstein, und zwar ohne daß der Dichter hier eine Nachahmung der Alten beabsichtigt hätte; der Stoff war nicht zu übersehen und zerfiel dem wirkenden und schaffenden Geiste nach und nach, selbst gegen seinen Willen, in mehrere Teile. Der Empfindungsweise neuerer Tage gemäß bringt er das lustige, heitere Satirstück, das Lager, voraus. In den Piccolomini ehren wir die fortschreitende Handlung; sie ist noch durch Pedanterie, Irrtum, wüste Leidenschaft niedergehalten, indes zarte, himmlische Liebe das Rohe zu mildern, das Wilde zu besänftigen, das Strenge zu lösen trachtet. Im dritten Stücke mißlingen alle Versuche der Vermittlung; man muß es im tiefsten Sinne hochtragisch nennen und zugeben, daß für Sinn und Gefühl hierauf nichts weiter folgen könne.

Nun müssen wir aber, um an die von dem Programm eingeleitete Weise, völlig Unzusammenhängendes aufeinander glücklich und schicklich folgen zu lassen, durch ein Beispiel irgend eine Annäherung zu gewinnen, uns über die Alpen begeben und uns die italienische, eine dem Augenblick ganz gewidmete Nation als Zuschauermasse denken.

So sahen wir eine vollkommen ernste Oper in drei Akten, welche, in sich zusammenhängend, ihren Gang ruhig verfolgte. In den Zwischenräumen der drei Abteilungen erschienen zwei Ballette, so verschieden im Charakter untereinander als mit der Oper selbst: das erste heroisch, das zweite ins Komische ablaufend, damit die Springer Gewandtheit und Kräfte zeigen konnten. War dieses vorüber, so begann der dritte Akt der Oper, so anständig einherschreitend, als wenn keine Posse vorhergegangen wäre; ernst, feierlich, prächtig schloß

sich das Ganze. Wir hatten also hier eine Pentalogie, nach ihrer Weise der Menge vollkommen genugtuend.

Noch ein Beispiel fügen wir hinzu; denn wir sahen, in etwas mäßigern Verhältnissen, Goldonische dreiaktige Stücke vorstellen, wo zwischen den Abteilungen vollkommene zweiaktige komische Opern auf das glänzendste vorgetragen wurden. Beide Darstellungen hatten weder dem Inhalt noch der Form nach irgend etwas miteinander gemein, und doch freute man sich höchlich, nach dem ersten Akt der Komödie die bekannt-beliebte Ouverture der Oper unmittelbar zu vernehmen. Ebenso ließ man sich nach dem glänzenden Finale dieses Singaktes den zweiten Akt des prosaischen Stücks gar wohl gefallen. Hatte nun abermals eine musikalische Abteilung das Entzücken gesteigert, so war man doch noch auf den dritten Akt des Schauspiels höchst begierig, welcher denn auch jederzeit vollkommen befriedigend gegeben ward. Denn der Schauspieler, kompromittiert durch seine sangreichen Vorgänger, nahm nun alles, was er von Talent hatte, zusammen und leistete, durch die Überzeugung, seinen Zuschauer im besten Humor zu finden, selbst in guten Humor versetzt, das Erfreulichste, und der allgemeine Beifall erscholl beim Abschluß auch dieser Pentalogie, deren letzte Abteilung gerade die Wirkung tat, wie der vierte Abschnitt der Tetralogien, uns befriedigt, erheitert und doch auch gemäßigt nach Hause zu schicken.

Nachlese zu Aristoteles' Poetik.

1826.

Ein jeder, der sich einigermaßen um die Theorie der Dichtkunst überhaupt, besonders aber der Tragödie bekümmert hat, wird sich einer Stelle des Aristoteles erinnern, welche den Auslegern viel Not machte, ohne daß sie sich über ihre Bedeutung völlig hätten verständigen können. In der nähern Bezeichnung der Tragödie nämlich scheint der große Mann von ihr zu verlangen, daß sie durch Darstellung Mitleid und Furcht erregender Handlungen und Ereignisse von den genannten Leidenschaften das Gemüt des Zuschauers reinigen solle.

Meine Gedanken und Überzeugung von gedachter Stelle glaube ich aber am besten durch eine Übersetzung derselben mitteilen zu können.

„Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmutiger Sprache vorgetragen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten, deren jede ihre eigene Rolle spielt, und nicht erzählungs-

weise von einem einzelnen, nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt."

Durch vorstehende Übersetzung glaube ich nun die bisher dunkel geachtete Stelle ins klare gesetzt zu sehen und füge nur folgendes hinzu. Wie konnte Aristoteles in seiner jederzeit auf den Gegenstand hinweisenden Art, indem er ganz eigentlich von der Konstruktion des Trauerspiels redet, an die Wirkung, und was mehr ist, an die entfernte Wirkung denken, welche eine Tragödie auf den Zuschauer vielleicht machen würde? Keineswegs! er spricht ganz klar und richtig aus: wenn sie durch einen Verlauf von Mitleid und Furcht erregenden Mitteln durchgegangen, so müsse sie mit Ausgleichung, mit Versöhnung solcher Leidenschaften zuletzt auf dem Theater ihre Arbeit abschließen.

Er versteht unter Katharsis diese aussöhnende Abrundung, welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird. In der Tragödie geschieht sie durch eine Art Menschenopfer, es mag nun wirklich vollbracht oder, unter Einwirkung einer günstigen Gottheit, durch ein Surrogat gelöst werden, wie im Falle Abrahams und Agamemnons; genug, eine Söhnung, eine Lösung ist zum Abschluß unerläßlich, wenn die Tragödie ein vollkommenes Dichtwerk sein soll. Diese Lösung aber, durch einen günstigen, gewünschten Ausgang bewirkt, nähert sich schon der Mittelgattung, wie die Rückkehr der Alkeste; dagegen im Lustspiel gewöhnlich zu Entwirrung aller Verlegenheiten, welche ganz eigentlich das Geringere von Furcht und Hoffnung sind, die Heirat eintritt, die, wenn sie auch das Leben nicht abschließt, doch darin einen bedeutenden und bedenklichen Abschnitt macht. Niemand will sterben, jedermann heiraten, und darin liegt der halb scherz-, halb ernsthafte Unterschied zwischen Trauer- und Lustspiel israelitischer Ästhetik.

Ferner bemerken wir, daß die Griechen ihre Trilogie zu solchem Zwecke benutzt; denn es gibt wohl keine höhere Katharsis als der Ödipus auf Kolonos, wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der durch dämonische Konstitution, durch eine düstere Heftigkeit seines Daseins, gerade bei der Großheit seines Charakters, durch immerfort übereilte Tatausübung den ewig unerforschlichen, unbegreiflich-folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinigen in das tiefste, unherstellbarste Elend stürzt und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt und zum Verwandten der Götter, als segnender Schutzgeist eines Landes eines eigenen Opferdienstes wert, erhoben wird.

Hierauf gründet sich nun auch die Maxime des großen Meisters, daß man den Helden der Tragödie weder ganz schuldig, noch ganz

schuldfrei darstellen müsse. Im ersten Falle wäre die Katharsis bloß stoffartig, und der ermordete Bösewicht zum Beispiel schiene nur der ganz gemeinen Justiz entgangen; im zweiten Falle ist sie nicht möglich: denn dem Schicksal oder dem menschlich Einwirkenden fiele die Schuld einer allzuschweren Ungerechtigkeit zur Last.

Übrigens mag ich bei diesem Anlaß, wie bei jedem andern, mich nicht gern polemisch benehmen; anzuführen habe ich jedoch, wie man sich mit Auslegung dieser Stelle bisher beholfen. Aristoteles nämlich hatte in der Politik ausgesprochen, daß die Musik zu sittlichen Zwecken bei der Erziehung benutzt werden könnte, indem ja durch heilige Melodien die in den Orgien erst aufgeregten Gemüter wieder besänftigt würden und also auch wohl andere Leidenschaften dadurch könnten ins Gleichgewicht gebracht werden. Daß hier von einem analogen Falle die Rede sei, leugnen wir nicht, allein er ist nicht identisch. Die Wirkungen der Musik sind stoffartiger, wie solches Händel in seinem Alexandersfest durchgeführt hat, und wie wir auf jedem Ball sehen können, wo ein nach sittig-galanter Polonaise aufgespielter Walzer die sämtliche Jugend zu bacchischem Wahnsinn hinreißt.

Die Musik aber so wenig als irgend eine Kunst vermag auf Moralität zu wirken, und immer ist es falsch, wenn man solche Leistungen von ihnen verlangt. Philosophie und Religion vermögen dies allein; Pietät und Pflicht müssen aufgeregt werden, und solche Erweckungen werden die Künste nur zufällig veranlassen. Was sie aber vermögen und wirken, das ist eine Milderung roher Sitten, welche aber gar bald in Weichlichkeit ausartet.

Wer nun auf dem Wege einer wahrhaft sittlichen innern Ausbildung fortschreitet, wird empfinden und gestehen, daß Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüt und das, was wir das Herz nennen, in Unruhe versetzen und einem vagen, unbestimmten Zustande entgegenführen; diesen liebt die Jugend und ist daher für solche Produktionen leidenschaftlich eingenommen.

Wir kehren zu unserm Anfang zurück und wiederholen: Aristoteles spricht von der Konstruktion der Tragödie, insofern der Dichter, sie als Objekt aufstellend, etwas würdig Anziehendes, Schau- und Hörbares abgeschlossen hervorzubringen denkt.

Hat nun der Dichter an seiner Stelle seine Pflicht erfüllt, einen Knoten bedeutend geknüpft und würdig gelöst, so wird dann dasselbe in dem Geiste des Zuschauers vorgehen; die Verwicklung wird ihn verwirren, die Auflösung aufklären, er aber um nichts gebessert nach Hause gehen: er würde vielmehr, wenn er ästetisch aufmerksam genug wäre, sich über sich selbst verwundern, daß er ebenso leicht-

sinnig als hartnäckig, ebenso heftig als schwach, ebenso liebevoll als lieblos sich wieder in seiner Wohnung findet, wie er hinausgegangen. Und so glauben wir alles, was diesen Punkt betrifft, gesagt zu haben, wenn sich schon dieses Thema durch weitere Ausführung noch mehr ins klare setzen ließe.

Plato, als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung.

(Im Jahre 1786 durch Fr. L. Stolbergs Übersetzung „auserlesener Gespräche des Platon" veranlaßt.)

Niemand glaubt genug von dem ewigen Urheber erhalten zu haben, wenn er gestehen müßte, daß für alle seine Brüder ebenso wie für ihn gesorgt wäre; ein besonderes Buch, besonderer Prophet hat ihm vorzüglich den Lebensweg vorgezeichnet, und auf diesem allein sollen alle zum Heil gelangen.

Wie sehr verwundert waren daher zu jeden Zeiten alle die, welche sich einer ausschließenden Lehre ergeben hatten, wenn sie auch außer ihrem Kreise vernünftige und gute Menschen fanden, denen es angelegen war, ihre moralische Natur auf das vollkommenste auszubilden! Was blieb ihnen daher übrig, als auch diesen eine Offenbarung und gewissermaßen eine spezielle Offenbarung zuzugestehen?

Doch es sei! diese Meinung wird immer bei denen bestehen, die die sich gern Vorrechte wünschen und zuschreiben, denen der Blick über Gottes große Welt, die Erkenntnis seiner allgemeinen ununterbrochenen und nicht zu unterbrechenden Wirkungen nicht behagt, die vielmehr um ihres lieben Ichs, ihrer Kirche und Schule willen Privilegien, Ausnahmen und Wunder für ganz natürlich halten.

So ist denn auch Plato früher schon zu der Ehre eines Mitgenossen einer christlichen Offenbarung gelangt, und so wird er uns auch hier wieder dargestellt.

Wie nötig bei einem solchen Schriftsteller, der bei seinen großen Verdiensten den Vorwurf sophistischer und theurgischer Kunstgriffe wohl schwerlich von sich ablehnen könnte, eine kritische deutliche Darstellung der Umstände, unter welchen er geschrieben, der Motive, aus welchen er geschrieben, sein möchte, das Bedürfnis fühlt ein jeder, der ihn liest, nicht um sich dunkel aus ihm zu erbauen — das leisten viel geringere Schriftsteller —, sondern um einen vortrefflichen Mann in seiner Individualität kennen zu lernen; denn nicht der Schein desjenigen, was sie waren und sind, bildet uns.

Welchen Dank würde der Übersetzer bei uns verdient haben, wenn er zu seinen unterrichtenden Noten uns auch noch, wie Wieland zum Horaz, die wahrscheinliche Lage des alten Schriftstellers, den Inhalt

und den Zweck jedes einzelnen Werkes selbst kürzlich vorgelegt hätte! Denn wie kommt z. B. Jon dazu, als ein kanonisches Buch mit aufgeführt zu werden, da dieser kleine Dialog nichts als eine Persiflage ist? Wahrscheinlich weil am Ende von göttlicher Eingebung die Rede ist! Leider spricht aber Sokrates hier, wie an mehrern Orten, nur ironisch.

Durch jede philosophische Schrift geht, und wenn es auch noch so wenig sichtbar würde, ein gewisser polemischer Faden; wer philosophiert, ist mit den Vorstellungsarten seiner Vor- und Mitwelt uneins, und so sind die Gespräche des Plato oft nicht allein auf etwas, sondern auch gegen etwas gerichtet. Und ebendieses doppelte Etwas, mehr als vielleicht bisher geschehen, zu entwickeln und dem deutschen Leser bequem vorzulegen, würde ein unschätzbares Verdienst des Übersetzers sein.

Man erlaube uns noch einige Worte über Jon in diesem Sinne hinzuzufügen.

Die Maske des Platonischen Sokrates — denn so darf man jene phantastische Figur wohl nennen, welche Sokrates so wenig als die Aristophanische für sein Ebenbild erkannte — begegnet einem Rhapsoden, einem Vorleser, einem Deklamator, der berühmt war wegen seines Vortrags der Homerischen Gedichte, und der soeben den Preis davongetragen hat und bald einen andern davonzutragen gedenkt. Diesen Jon gibt uns Plato als einen äußerst beschränkten Menschen, als einen, der zwar die Homerischen Gedichte mit Emphase vorzutragen und seine Zuhörer zu rühren versteht, der es auch wagt, über den Homer zu reden, aber wahrscheinlich mehr, um die darin vorkommenden Stellen zu erläutern als zu erklären, mehr, bei dieser Gelegenheit etwas zu sagen als durch seine Auslegung die Zuhörer dem Geist des Dichters näher zu bringen. Denn was mußte das für ein Mensch sein, der aufrichtig gesteht, daß er einschlafe, wenn die Gedichte anderer Poeten vorgelesen oder erklärt würden? Man sieht, ein solcher Mensch kann nur durch Tradition oder durch Übung zu seinem Talente gekommen sein. Wahrscheinlich begünstigte ihn eine gute Gestalt, ein glückliches Organ, ein Herz, fähig, gerührt zu werden; aber bei allem dem blieb er ein Naturalist, ein bloßer Empiriker, der weder über seine Kunst noch über die Kunstwerke gedacht hatte, sondern sich in einem engen Kreise mechanisch herumdrehte und sich dennoch für einen Künstler hielt und wahrscheinlich von ganz Griechenland für einen großen Künstler gehalten wurde. Einen solchen Tropf nimmt der Platonische Sokrates vor, um ihn zuschanden zu machen. Erst gibt er ihm seine Beschränktheit zu fühlen, dann läßt er ihn merken, daß er von dem Homerischen Detail wenig verstehe, und nötigt ihn, da der arme Teufel sich nicht mehr zu helfen

weiß, sich für einen Mann zu erkennen, der durch unmittelbare göttliche Eingebung begeistert wird.

Wenn das heiliger Boden ist, so möchte die Aristophanische Bühne auch ein geweihter Platz sein. So wenig der Maske des Sokrates Ernst ist, den Jon zu bekehren, so wenig ist es des Verfassers Absicht, den Leser zu belehren. Der berühmte, bewunderte, gekrönte, bezahlte Jon sollte in seiner ganzen Blöße dargestellt werden, und der Titel müßte heißen: Jon, oder der beschämte Rhapsode; denn mit der Poesie hat das ganze Gespräch nichts zu tun.

Überhaupt fällt in diesem Gespräch, wie in andern Platonischen, die unglaubliche Dummheit einiger Personen auf, damit nur Sokrates von seiner Seite recht weise sein könne. Hätte Jon nur einen Schimmer Kenntnis der Poesie gehabt, so würde er auf die alberne Frage des Sokrates, wer den Homer, wenn er von Wagenlenken spricht, besser verstehe, der Wagenführer oder der Rhapsode? keck geantwortet haben: Gewiß der Rhapsode; denn der Wagenlenker weiß nur, ob Homer richtig spricht, der einsichtsvolle Rhapsode weiß, ob er gehörig spricht, ob er als Dichter, nicht als Beschreiber eines Wettlaufs, seine Pflicht erfüllt. Zur Beurteilung des epischen Dichters gehört nur Anschauen und Gefühl und nicht eigentlich Kenntnis, obgleich auch ein freier Blick über die Welt und alles, was sie betrifft. Was braucht man, wenn man einen nicht mystifizieren will, hier zu einer göttlichen Eingebung seine Zuflucht zu nehmen? Wir haben in Künsten mehr Fälle, wo nicht einmal der Schuster von der Sohle urteilen darf; denn der Künstler findet für nötig, subordinierte Teile höhern Zwecken völlig aufzuopfern. So habe ich selbst in meinem Leben mehr als einen Wagenlenker alte Gemmen tadeln hören, worauf die Pferde ohne Geschirr dennoch den Wagen ziehen sollten. Freilich hatte der Wagenlenker recht, weil er das ganz unnatürlich fand; aber der Künstler hatte auch recht, die schöne Form seines Pferdekörpers nicht durch einen unglücklichen Faden zu unterbrechen. Diese Fiktionen, diese Hieroglyphen, deren jede Kunst bedarf, werden so übel von allen denen verstanden, welche alles Wahre natürlich haben wollen und dadurch die Kunst aus ihrer Sphäre reißen. Dergleichen hypothetische Äußerungen alter und berühmter Schriftsteller, die am Platz, wo sie stehen, zweckmäßig sein mögen, ohne Bemerkung, wie relativ falsch sie werden können, sollte man nicht wieder ohne Zurechtweisung abdrucken lassen, so wenig als die falsche Lehre von Inspirationen.

Daß einem Menschen, der eben kein dichterisches Genie hat, einmal ein artiges, lobenswertes Gedicht gelingt, diese Erfahrung wiederholt sich oft, und es zeigt sich darin nur, was lebhafter Anteil, gute Laune und Leidenschaft hervorbringen kann. Man gesteht dem Haß zu, daß er das Genie suppliere, und man kann es von allen Leiden-

schaften sagen, die uns zur Tätigkeit auffordern. Selbst der anerkannte Dichter ist nur in Momenten fähig, sein Talent im höchsten Grade zu zeigen, und es läßt sich dieser Wirkung des menschlichen Geistes psychologisch nachkommen, ohne daß man nötig hätte, zu Wundern und seltsamen Wirkungen seine Zuflucht zu nehmen, wenn man Geduld genug besäße, den natürlichen Phänomenen zu folgen, deren Kenntnis uns die Wissenschaft anbietet, über die es freilich bequemer ist vornehm hinwegzusehen, als das, was sie leistet, mit Einsicht und Billigkeit zu schätzen.

Sonderbar ist es in dem Platonischen Gespräch, daß Jon, nachdem er seine Unwissenheit in mehrern Künsten, im Wahrsagen, Wagenfahren, in der Arzneikunde und Fischerei, bekannt hat, zuletzt doch behauptet, daß er sich zum Feldherrn besonders qualifiziert fühle. Wahrscheinlich war dies ein individuelles Steckenpferd dieses talentreichen, aber albernen Individuums, eine Grille, die ihn bei seinem innigen Umgang mit Homerischen Helden angewandelt sein mochte, und die seinen Zuhörern nicht unbekannt war. Und haben wir diese und ähnliche Grillen nicht an Männern bemerkt, welche sonst verständiger sind, als Jon sich hier zeigt? Ja wer verbirgt wohl zu unsern Zeiten die gute Meinung, die er von sich hegt, daß er zum Regimente nicht der Unfähigste sei?

Mit wahrer Aristophanischer Bosheit verspart Plato diesen letzten Schlag für seinen armen Sünder, der nun freilich zwar sehr betäubt dasteht und zuletzt, da ihm Sokrates die Wahl zwischen dem Prädikate eines Schurken oder göttlichen Mannes läßt, natürlicherweise nach dem letzten greift und sich auf eine sehr verblüffte Art höflich bedankt, daß man ihn zum besten haben wollen. Wahrhaftig, wenn das heiliges Land ist, möchte das Aristophanische Theater auch für einen geweihten Boden gelten.

Gewiß, wer uns auseinandersetzte, was Männer wie Plato im Ernst, Scherz und Halbscherz, was sie aus Überzeugung oder nur diskursive gesagt haben, würde uns einen außerordentlichen Dienst erzeigen und zu unserer Bildung unendlich viel beitragen; denn die Zeit ist vorbei, da die Sibyllen unter der Erde weissagten; wir fordern Kritik und wollen urteilen, ehe wir etwas annehmen und auf uns anwenden.

Phaëthon,

Tragödie des Euripides.

1821.

Versuch einer Wiederherstellung aus Bruchstücken.

Ehrfurchtsvoll an solche köstliche Reliquien herantretend, müssen wir vorerst alles aus der Einbildungskraft auslöschen, was in späterer

Zeit dieser einfach großen Fabel angeheftet worden, durchaus vergessen, wie Ovid und Nonnus sich verirren, den Schauplatz derselben ins Universum erweiternd. Wir beschränken uns in einer engen, zusammengezogenen Lokalität, wie sie der griechischen Bühne wohl geziemen mochte; dahin ladet uns der

Prolog.

Des Okeans, der Thetis Tochter, Klymenen
Umarmt als Gatte Merops, dieses Landes Herr,
Das von dem vierbespannten Wagen allererst
Mit leisen Strahlen Phöbus morgendlich begrüßt;
Die Glut des Königs aber, wie sie sich erhebt,
Verbrennt das Ferne, Nahes aber mäßigt sie.
Dies Land benennt ein nachbar-schwarzgefärbtes Volk
Eos, die glänzende, des Helios Rossestand.
Und zwar mit Recht; denn rosenfingernd spielt zuerst
An leichten Wölkchen Eos bunten Wechselscherz.
Hier bricht sodann des Gottes ganze Kraft hervor,
Der, Tag und Stunden regelnd, alles Volk beherrscht,
Von dieser Felsenküsten steilem Anbeginn
Das Jahr bestimmt der breiten, ausgedehnten Welt.
So sei ihm denn, dem Hausgott unsrer Königsburg,
Verehrung, Preis und jedes Morgens frisch Gemüt.
Auch ich, der Wächter, ihn zu grüßen hier bereit,
Nach diesen Sommernächten, wo's nicht nachten will,
Erfreue mich des Tages vor dem Tagesblick
Und harre gern, doch ungeduldig, seiner Glut,
Die alles wieder bildet, was die Nacht entstellt.
So sei denn aber heute mehr als je begrüßt
Des Tages Anglanz! Feiert prächtig heute ja
Merops, der Herrscher, seinem kräftig ein'gen Sohn
Verbindungsfest mit gottgezeugter Nymphenzier;
Deshalb sich alles regt und rührt im Hause schon.
Doch sagen andre — Mißgunst waltet stets im Volk —
Daß seiner Freuden innigste Zufriedenheit,
Der Sohn, den er vermählet heute, Phaëthon,
Nicht seiner Lenden sei. Woher denn aber wohl?
Doch schweige jeder! solche zarte Dinge sind
Nicht glücklich anzurühren, die ein Gott verbirgt.

V. 5. 6. Hier scheint der Dichter durch einen Widerspruch den Widerspruch der Erscheinung auflösen zu wollen; er spricht die Erfahrung aus daß die Sonne das östliche Land nicht versengt, da sie

doch so nah und unmittelbar an ihm hervortritt, dagegen aber die südliche Erde, von der sie sich entfernt, so glühend heiß bescheint.

V. 7. 8. Nicht über dem Ozean, sondern diesseits am Rande der Erde suchen wir den Ruheplatz der himmlischen Rosse; wir finden keine Burg, wie sie Ovid prächtig auferbaut; alles ist einfach und geht natürlich zu. Im letzten Osten also, an der Welt Grenze, wo der Ozean ans feste Land umkreisend sich anschließt, wird ihm von Thetis eine herrliche Tochter geboren, Klymene. Helios, als nächster Nachbar zu betrachten, entbrennt für sie in Liebe; sie gibt nach, doch unter der Bedingung, daß er einem aus ihnen entsprossenen Sohn eine einzige Bitte nicht versagen wolle. Indessen wird sie an Merops, den Herrscher jener äußersten Erde, getraut, und der ältliche Mann empfängt mit Freuden den im stillen ihm zugebrachten Sohn.

Nachdem nun Phaëthon herangewachsen, gedenkt ihn der Vater, standesgemäß, irgend einer Nymphe oder Halbgöttin zu verheiraten, der Jüngling aber mutig, ruhm- und herrschsüchtig, erfährt, zur bedeutenden Zeit, daß Helios sein Vater sei, verlangt Bestätigung von der Mutter und will sich sogleich selbst überzeugen.

Klymene. Phaëthon.

Klymene. So bist du denn dem Ehebett ganz abgeneigt?
Phaëthon. Das bin ich nicht; doch einer Göttin soll ich nahn
Als Gatte, dies beklemmet mir das Herz allein.
Der Freie macht zum Knechte sich des Weibs,
Verkaufend seinen Leib um Morgengift.
Klymene. O Sohn, soll ich es sagen? dieses fürchte nicht!
Phaëthon. Was mich beglückt, zu sagen, warum zauderst du?
Klymene. So wisse denn, auch du bist eines Gottes Sohn.
Phaëthon. Und wessen?
Klymene. Bist ein Sohn des Nachbargottes Helios,
Der Morgens früh die Rosse hergestellt erregt,
Geweckt von Eos, hochbestimmten Weg ergreift;
Auch mich ergriff. Du aber bist die liebe Frucht.
Phaëthon. Wie? Mutter, darf ich willig glauben, was erschreckt?
Ich bin erschrocken vor so hohen Stammes Wert,
Wenn dies mir gleich den ewig innern Flammenruf
Des Herzens deutet, der zum Allerhöchsten treibt.
Klymene. Befrag ihn selber, denn es hat der Sohn das Recht,
Den Vater dringend anzugehn im Lebensdrang.
Erinnr' ihn, daß umarmend er mir zugesagt,
Dir einen Wunsch zu gewähren, aber keinen mehr.

Gewährt er ihn, dann glaube fest, daß Helios
Gezeugt dich hat; wo nicht, so log die Mutter dir.
Phaëthon. Wie find' ich mich zur heißen Wohnung Helios?
Klymene. Er selbst wird deinen Leib bewahren, der ihm lieb.
Phaëthon. Wenn er mein Vater wäre, du mir Wahrheit sprächst!
Klymene. O glaub es fest! Du überzeugst dich selbst dereinst.
Phaëthon. Genug! Ich traue deines Worts Wahrhaftigkeit.
Doch eile jetzt von hinnen! denn aus dem Palast
Nahn schon die Dienerinnen, die des schlummernden
Erzeugers Zimmer säubern, der Gemächer Prunk
Tagtäglich ordnen und mit vaterländischen
Gerüchen des Palasts Eingang zu füllen gehn.
Wenn dann der greise Vater von dem Schlummer sich
Erhoben und der Hochzeit frohes Fest mit mir
Im Freien hier beredet, eil' ich flugs hinweg,
Zu prüfen, ob dein Mund, o Mutter, Wahres sprach. (Beide ab.)

Hier ist zu bemerken, daß das Stück sehr früh angeht; man muß es vor Sonnenaufgang denken und dem Dichter zugeben, daß er in einen kurzen Zeitraum sehr viel zusammenpreßt. Es ließen sich hiervon ältere und neuere Beispiele wohl anführen, wo das Dargestellte in einer gewissen Zeit unmöglich geschehen kann, und doch geschieht. Auf dieser Fiktion des Dichters und der Zustimmung des Hörers und Schauers ruht die oft angefochtene und immer wiederkehrende dramatische Zeit- und Ortseinheit der Alten und Neuern.

Das nun folgende Chor spricht von der Gegend, und was darin vorgeht, ganz morgendlich. Man hört noch die Nachtigall singen, wobei es höchst wichtig ist, daß ein Hochzeitsgesang mit der Klage einer Mutter um ihren Sohn beginnt.

Chor der Dienerinnen. Leise, leise, weckt mir den König nicht!
Morgenschlaf gönn' ich jedem,
Greisem Haupt zu allererst.
Kaum noch tagt es,
Aber bereitet, vollendet das Werk!
Noch weint im Hain Philomele
Ihr sanft harmonisches Lied;
In frühem Jammer ertönt
„Itys, o Itys!" ihr Rufen.
Syrinx Ton hallt im Gebirg,
Felsanklimmender Hirten Musik;
Es eilt schon fern auf die Trift
Brauner Füllen mutige Schar;
Zum wildaufjagenden Waidwerk

Zieht schon der Jäger hinaus;
Am Uferrande des Meers
Tönt des melodischen Schwans Lied.
Und es treibt in die Wogen
Den Nachen hinaus
Windwehen und rauschender Ruderschlag.
Aufziehn sie die Segel.
Aufbläht sich bis zum mittlen Tau das Segel.
So rüstet sich jeder zum andern Geschäft;
Doch mich treibt Lieb' und Verehrung heraus,
Des Gebieters fröhliches Hochzeitfest
Mit Gesang zu begehn: denn den Dienern
Schwillt freudig der Mut bei der Herrschaft
Sich fügenden Festen.
Doch brütet das Schicksal Unglück aus,
Gleich trifft's auch schwer die treuen Hausgenossen.
Zum frohen Hochzeitfest ist dieser Tag bestimmt,
Den betend ich sonst ersehnt,
Daß mir am festlichen Morgen der Herrschaft das Brautlied
Zu singen einst sei vergönnt.
Götter gewährten, Zeiten brachten
Meinem Herrn den schönen Tag.
Drum tön', o Weihlied, zum frohen Brautfest!
Doch seht, aus der Pforte der König tritt
Mit dem heiligen Herold und Phaëthon;
Her schreiten die dreie verbunden! O schweig
Mein Mund in Ruh!
Denn Großes bewegt ihm die Seel' anjetzt:
Hingibt er den Sohn in der Ehe Gesetz,
In die süßen bräutlichen Bande.

Der Herold. Ihr, des Okeanos Strand Anwohnende,
Schweigt und höret!
Tretet hinweg vom Bereich des Palastes!
Stehe von fern, Volk!
Ehrfurcht hegt vor dem nahenden Könige!
Heil entsprieße,
Frucht und Segen dem heitern Vereine,
Welchem ihre Nähe gilt,
Des Vaters und des Sohns, die am Morgen heut
Dies Fest zu weihen beginnen. Drum schweige jeder Mund!

Leider ist die nächste Szene so gut wie ganz verloren; allein man sieht aus der Lage selbst, daß sie von herrlichem Inhalt sein könnte.

Ein Vater, der seinem Sohne ein feierlich Hochzeitfest bereitet, dagegen ein Sohn, der seiner Mutter erklärt hat, daß er unter diesen Anstalten sich wegschleichen und ein gefährliches Abenteuer unternehmen wolle, machen den wirksamsten Gegensatz, und wir müßten uns sehr irren, wenn ihn Euripides nicht auch dialektisch zur Sprache geführt hätte.

Und da wäre denn zu vermuten, daß, wenn der Vater zugunsten des Ehestands gesprochen, der Sohn dagegen auch allenfalls argumentiert habe; die wenigen Worte, die bald auf den angeführten Chor folgen,

Merops. — — — — — denn wenn ich Gutes sprach —

geben unserer Vermutung einiges Gewicht; aber nun verläßt uns Licht und Leuchte. Setzen wir voraus, daß der Vater den Vorteil, das Leben am Geburtsorte fortzusetzen, herausgehoben, so paßt die ablehnende Antwort des Sohnes ganz gut:

Phaëthon. Auf Erden grünet überall ein Vaterland.

Gewiß wird dagegen der wohlhäbige Greis den Besitz, an dem er so reich ist, hervorheben und wünschen, daß der Sohn in seine Fußstapfen trete; da könnten wir denn diesem das Fragment in den Mund legen:

Phaëthon. Es sei gesagt! den Reichen ist es eingezeugt,
Feige zu sein; was aber ist die Ursach' des?
Vielleicht daß Reichtum, weil er selber blind,
Der Reichen Sinn verblendet wie des Glücks.

Wie es denn aber auch damit beschaffen mag gewesen sein, auf diese Szene folgte notwendig ein abermaliger Eintritt des Chors. Wir vermuten, daß die Menge sich hier zum Festzuge angestellt und geordnet, woraus schönere Motive hervorgehen als aus dem Zuge selbst. Wahrscheinlich hat hier der Dichter nach seiner Art das Bekannte, Verwandte, Herkömmliche in das Kostüm seiner Fabel eingeflochten.

Indes nun Aug' und Ohr des Zuschauers freudig und feierlich beschäftigt sind, schleicht Phaëthon weg, seinen göttlichen eigentlichen Vater aufzusuchen. Der Weg ist nicht weit, er darf nur die steilen Felsen hinabsteigen, an welchem die Sonnenpferde täglich heraufstürmen; ganz nahe da unten ist ihre Ruhestätte; wir finden kein Hindernis, uns unmittelbar vor den Marstall des Phöbus zu versetzen.

Die nunmehr folgende, leider in dem Zusammenhang verlorene Szene war an sich vom größten Interesse und machte mit der vor-

hergehenden einen Kontrast, welcher schöner nicht gedacht werden kann. Der irdische Vater will den Sohn begründen wie sich selbst; der himmlische muß ihn abhalten, sich ihm gleich zu stellen.

Sodann bemerken wir noch folgendes. Wir nehmen an, daß Phaëthon, hinabgehend, mit sich nicht einig gewesen, welches Zeichen seiner Abkunft er sich vom Vater erbitten solle; nur als er die angespannten Pferde hervorschnauben sieht, da regt sich sein kühner, des Vaters werter, göttlicher Mut und verlangt das Übermäßige, seine Kräfte weit Übersteigende.

Aus Fragmenten läßt sich vielleicht folgendes schließen: Die Anerkennung ist geschehen; der Sohn hat den Wagen verlangt, der Vater abgeschlagen.

Phöbus. Den Toren zugesell' ich jenen Sterblichen,
Den Vater, der den Söhnen, ungebildeten,
Den Bürgern auch des Reiches Zügel überläßt.

Hieraus läßt sich mutmaßen, daß Euripides nach seiner Weise das Gespräch ins Politische spielt, da Ovid nur menschliche, väterliche, wahrhaft rührende Argumente vorbringt.

Phaëthon. Ein Anker rettet nicht das Schiff im Sturm,
Drei aber wohl. Ein einz'ger Vorstand ist der Stadt
Zu schwach, ein zweiter auch ist Not gemeinem Heil.

Wir vermuten, daß der Widerstreit zwischen Ein- und Mehrherrschaft umständlich sei verhandelt worden. Der Sohn, ungeduldig zuletzt, mag tätlich zu Werke gehen und dem Gespann sich nahen.

Phöbus. Berühre nicht die Zügel,
Du Unerfahrner, o mein Sohn! den Wagen nicht
Besteige, Lenkens unbelehrt!

Es scheint, Helios habe ihn auf rühmliche Taten, auf kriegerische Heldenübungen hingewiesen, wo so viel zu tun ist; ablehnend versetzt der Sohn:

Phaëthon. Den schlanken Bogen haff' ich, Spieß und Übungsplatz.

Der Vater mag ihn sodann im Gegensatz auf ein idyllisches Leben hinweisen.

Phöbus. Die kühlenden,
Baumschattenden Gezweige, sie umarmen ihn.

Endlich hat Helios nachgegeben. Alles Vorhergehende geschieht vor Sonnenaufgang, wie denn auch Ovid gar schön durch das Vorrücken der Aurora den Entschluß des Gottes beschleunigen läßt; der

höchst besorgte Vater unterrichtet hastig den auf dem Wagen stehenden Sohn.

Phöbus. So siehst du obenum den Äther grenzenlos,
Die Erde hier im feuchten Arm des Ozeans.

Ferner:

So fahre hin! Den Dunstkreis Libyens meide doch!
Nicht Feuchte hat er, sengt die Räder dir herab.

Die Abfahrt geschieht, und wir werden glücklicherweise durch ein Bruchstück benachrichtigt, wie es dabei zugegangen; doch ist zu bemerken, daß die folgende Stelle Erzählung sei, und also einem Boten angehöre.

Angelos. Nun fort! Zu den Plejaden richte deinen Lauf! —
Dergleichen hörend, rührte die Zügel Phaëthon
Und stachelte die Seiten der Geflügelten.
So ging's, sie flogen zu des Äthers Höh'.
Der Vater aber, schreitend nah dem Seitenroß,
Verfolgte warnend: Dahin also halte dich!
So hin! den Wagen wende dieserwärts!

Wer nun der Bote gewesen, läßt sich so leicht nicht bestimmen; dem Lokal nach könnten gar wohl die früh schon ausziehenden Hirten der Verhandlung zwischen Vater und Sohn von ihren Felsen zugesehen, ja sodann, als die Erscheinung an ihnen vorbeistürmt, zugehört haben. Wann aber und wo erzählt wird, ergibt sich vielleicht am Ende.

Der Chor tritt abermals ein, und zwar in der Ordnung, wie die heilige Ehestandsfeier nun vor sich gehen soll. Erschreckt wird aber die Menge durch einen Donnerschlag aus klarem Himmel, worauf jedoch nichts weiter zu erfolgen scheint. Sie erholen sich, obgleich von Ahnungen betroffen, welche zu köstlichen lyrischen Stellen Gelegenheit geben mußten.

Die Katastrophe, daß Phaëthon, von dem Blitze Zeus' getroffen, nahe vor seiner Mutter Hause niederstürzt, ohne daß die Hochzeitfeier dadurch sonderlich gestört werde, deutet abermals auf einen enggehaltenen lakonischen Hergang und läßt keine Spur merken von jenem Wirrwarr, womit Ovid und Nonnus das Universum zerrütten. Wir denken uns das Phänomen, als wenn mit Donnergepolter ein Meteorstein herabstürzte, in die Erde schlüge und sodann alles gleich wieder vorbei wäre. Nun aber eilen wir zum Schluß, der uns glücklicherweise meistens erhalten ist.

Klymene. (Dienerinnen tragen den toten Phaëthon.)
Erinnys ist's, die flammend hier um Leichen webt,
Die Götterzorn traf; sichtbar steigt der Dampf empor!
Ich bin vernichtet! — Tragt hinein den toten Sohn! —
O rasch! Ihr hört ja, wie der Hochzeit Feiersang
Anstimmend, mein Gemahl sich mit den Jungfraun naht.
Fort, fort! Und schnell gereinigt, wo des Blutes Spur
Vom Leichnam sich vielleicht hinab zum Boden stahl!
O eilet, eilet, Dienerinnen! Im Gemach
Will ich ihn bergen, wo des Gatten Gold sich häuft,
Das zu verschließen mir alleinig angehört.
O Helios, glanzleuchtender! Wie hast du mich
Und diesen hier vernichtet! Ja, Apollon nennt
Mit Recht dich, wer der Götter dunkle Namen weiß.
Chor. Hymen, Hymen!
Himmlische Tochter des Zeus, dich singen wir,
Aphrodite! Du, der Liebe Königin,
Bringst süßen Verein den Jungfrauen.
Herrliche Kypris, allein dir, holde Göttin,
Dank' ich die heutige Feier.
Dank auch bring' ich dem Knaben,
Den du hüllst in ätherischen Schleier,
Daß er leise vereint.
Ihr beide führt
Unserer Stadt großmächtigen König!
Ihr den Herrscher in dem goldglanzstrahlenden
Palast zu der Liebe Freuden.
Seliger du, o gesegneter noch als Könige,
Der die Göttin heimführt,
Und auf unendlicher Erde
Allein als der Ewigen Schwäher
Hoch sich preisen hört!
Merops. Du geh voran uns! Führe diese Mädchenschar
Ins Haus und heiß mein Weib den Hochzeitreihen jetzt
Mit Festgesang zu aller Götter Preis begehn.
Zieht, Hymnen singend, um das Haus und Hestias
Altäre, welcher jedes frommen Werks Beginn
Gewidmet sein muß — — — — — — —
— — — — — — — — Aus meinem Haus
Mag dann der Festchor zu der Göttin Tempel ziehn.
Diener. O König! eilend wandt' ich aus dem Haus hinweg
Den schnellen Fuß; denn wo des Goldes Schätze du,
Die herrlichen, bewahrest, dort — ein Feuerqualm

Schwarz aus der Türe Fugen mir entgegendringt.
Anleg' ich rasch das Auge; doch nicht Flammen sieht's,
Nur innen ganz geschwärzt vom Dampfe das Gemach.
O eile selbst hinein, daß nicht Hephästos' Zorn
Dir in das Haus bricht und in Flammen der Palast
Aufloht am frohen Hochzeittage Phaëthons!
Merops. Was sagst du? Sieh denn zu, ob nicht vom flammenden
Weihrauch des Altars Dampf in die Gemächer drang!
Diener. Rein ist der ganze Weg von dort und ohne Rauch.
Merops. Weiß meine Gattin, oder weiß sie nichts davon?
Diener. Ganz hingegeben ist sie nur dem Opfer jetzt.
Merops. So geh' ich; denn es schafft aus unbedeutendem
Ursprunge das Geschick ein Ungewitter gern.
Doch du, des Feuers Herrin, o Persephone,
Und du, Hephästos, schützt mein Haus mir gnadenreich!
Chor. O wehe, weh mir Armen! wohin eilt
Mein beflügelter Fuß? Wohin?
Zum Äther auf? Soll ich in dunkelem Schacht
Der Erde mich bergen?
O weh mir! Entdeckt wird die Königin,
Die verlorene! Drinnen liegt der Sohn,
Ein Leichnam, geheim.
Nicht mehr verborgen bleibt Zeus' Wetterstrahl,
Nicht die Glut mehr, mit Apollon die Verbindung nicht.
O Gottgebeugte! welch ein Jammer stürzt auf dich?
Tochter Okeanos',
Eile zum Vater hin!
Fasse seine Knie,
Und wende den Todesstreich von deinem Nacken!
Merops. O Wehe! Weh!
Chor. O hört ihr ihn, des greisen Vaters Trauerton?
Merops. O weh! mein Kind!
Chor. Dem Sohne ruft er, der sein Seufzen nicht vernimmt,
Der seiner Augen Tränen nicht mehr schauen kann.

Nach diesen Wehklagen erholt man sich, bringt den Leichnam aus dem Palast und begräbt ihn. Vielleicht daß der Bote dabei auftritt und nacherzählt, was noch zu wissen nötig; wie denn vermutlich die von Vers 143—149 eingeschaltete Stelle hierher gehört.

Klymene. — — — — — — Doch der Liebste mir
Vermodert ungesalbt im Erdengrab.

Zum Phaëthon des Euripides.

1823.

Die vom Herrn Professor und Ritter Hermann im Jahre 1821 freundlichst mitgeteilten Fragmente wirkten, wie alles, was von diesem edlen Geist- und Zeitverwandten jemals zu mir gelangt, auf mein Innerstes kräftig und entschieden; ich glaubte hier eine der herrlichsten Produktionen des großen Tragikers vor mir zu sehen, ohne mein Wissen und Wollen schien das Zerstückte sich im innern Sinn zu restaurieren, und als ich mich wirklich an die Arbeit zu wenden gedachte, waren die Herren Professoren Göttling und Riemer, in Jena und Weimar, behilflich, durch Übersetzen und Aufsuchen der noch sonst mutmaßlichen Fragmente dieses unschätzbaren Werks. Die Vorarbeiten, an die ich mich sogleich begab, liegen nunmehr vor Augen; leider ward ich von diesem Unternehmen, wie so vielen andern, abgezogen, und ich entschließe mich daher zu geben, was einmal zu Papier gebracht war.

Die gewagte Restauration besteht also aus einer Göttlingschen Übersetzung der von Ritter Hermann mitgeteilten Fragmente, aus den sonstigen Bruchstücken, die der Musgraveschen Ausgabe, Leipzig 1779, und zwar deren zweitem Teil S. 415, hinzugefügt sind, und aus eigenen eingeschalteten und verbindenden Zeilen. Diese drei verschiedenen Elemente ließ ich ohne weitere Andeutung, wie solches wohl durch Zeichen hätte geschehen können, gesamt abdrucken; der einsichtige Gelehrte unterscheidet sie selbst, die Freunde der Dichtung hingegen würden nur gestört; und da die Aufgabe war, etwas Zerstücktes wenigstens einigermaßen als ein Ganzes erscheinen zu lassen, so fand ich keinen Beruf, mir meine Arbeit selbst zu zerstücken.

Anfang und Ende sind glücklicherweise erhalten, und noch gebe ich nicht auf, die Mitte, von der wir kaum Winke haben, nach meiner Weise herzustellen. Indessen wiederhole ich die in der Arbeit selbst schon angedeuteten Situationen zu nochmaliger Belebung der Einbildungskraft und des Gefühls.

Der Prolog

macht uns bekannt mit Stadt und Land, mit der topographischen Lage derselben im Osten. Wir hören von einer dem Königshause sich nahenden Hochzeitfeier, und zwar des einzigen Sohnes, auf dessen Herkunft jedoch einiger Verdacht geworfen wird.

Klymene. Phaëthon.

Dem Jünglinge widerstrebt's, eine Göttin, wie sie ihm beschieden ist, zu heiraten, weil er nicht untergeordnet sein will; die Mutter

entdeckt ihm, daß auch er der Sohn eines Gottes, des Sonnengottes, sei; der kühne Jüngling will es sogleich erproben.

Chor der Dienerinnen.

Frischeste Morgenfrühe eines heitern Sommertags; Gewerbsbewegung über Land und Meer; leise Ahnung irgend eines Unheils; Hausgeschäftigkeit.

Herold.

Der die Menge beiseite weist.

Merops. Phaëthon.

Zarteste Situationen, deren Ausführung sich kaum denken läßt. Der bejahrte Vater kann dem Sohne alles irdische Glück an diesem Tage überliefern, der Sohn hat noch anderes im Sinne; das Interesse ist verschieden, ohne sich gerade zu widersprechen; der Sohn muß Vorsicht brauchen, daß die Absicht, während der Feierlichkeiten noch einen abenteuerlichen Versuch zu machen, nicht verraten werde.

Chor der Festleute

sammelt und ordnet sich, wie der Zug vorschreiten soll; dies gab die schönste Gelegenheit zu theatralischer und charakteristischer Bewegung.

Von hier aus begeben wir uns gern zu dem Rastorte des Helios.

Helios. Eos.

Die unruhige, schlaflose Göttin treibt den Helios, aufzufahren; er versagt sich nicht, ihr die morgendlichen Abenteuer mit schönen Hirten und Jägerknaben vorzuwerfen; wir werden erinnert an den ersten Gesang des Chors.

Helios. Phaëthon.

Heftig schnelle Verhandlung zwischen Vater und Sohn; letzterer bemeistert sich des Wagens und fährt hin.

Wir wenden uns wieder vor den Palast des Merops.

Chor der Festleute,

mitten in dem Vorschreiten der Festlichkeit. Donnerschlag aus heiterm Himmel; Bangigkeit.

Klymene. Nächste Dienerinnen.

Phaëthons Leichnam wird gefunden und versteckt.

Chor der Vorigen.

Hat sich vom Schreck erholt und verfolgt die Feierlichkeit

Merops.

Ebendiese Funktionen fördernd.

Diener.

Brandqualm im Hause verkündend.

Nächste Dienerinnen.

Jammer des Mitwissens.

Klymene. Leichnam.

Es geschieht die Bestattung.

Ein Bote.

Der Frühhirten einer, Zeuge des Vorgangs, berichtet, was zu wissen nötig.

Möge die Folgezeit noch einiges von dem höchst Wünschenswerten entdecken und die Lücken authentisch ausfüllen! Ich wünsche Glück denen, die es erleben und ihre Augen, auch hierdurch angeregt, nach dem Altertum wenden, wo ganz allein für die höhere Menschheit und Menschlichkeit reine Bildung zu hoffen und zu erwarten ist.

Wieviel ließe sich nicht über die Einfalt und Großheit auch dieses Stückes rühmen und sagen, da es ohne labyrinthische Exposition uns gleich zum Höchsten und Würdigsten führt und mit bedeutenden Gegensätzen auf die naturgemäßeste Weise ergötzt und belehrt.

Euripides' Phaëton, noch einmal.

1826.

Wo einmal ein Lebenspunkt aufgegangen ist, fügt sich manches Lebendige daran. Dies bemerken wir bei jener versuchten Restauration des Euripidischen Phaëton, worüber wir uns auf Anregung eines kenntnisreichen Mannes folgendermaßen vernehmen lassen, indem wir die Freunde bitten, die fragliche Stelle gefällig vorher nachzusehen.

Als am Ende des vorletzten Akts, um nach unserer Theatersprache zu reden, Phaëton von seinem göttlichen Vater die Führung des Sonnenwagens erbeten und ertrotzt, folgt ihm unsere Einbildungskraft auf seiner gefährlichen Bahn, und zwar, wenn wir das Unternehmen recht ins Auge fassen, mit Furcht und Entsetzen. In des irdischen Vaters Hause jedoch gehen die Hochzeitsanstalten immer fort; schon hören wir in der Nähe feierliche Hymnen erschallen, wir erwarten das Auftreten des Chors. Nun erfolgt ein Donnerschlag; der Sturz

des Unglückseligen aus der Höhe geschieht außerhalb des Theaters, und in Gefolg oben angeführter Restauration wagte man schon folgende Vermutung. Wir denken uns das Phänomen, als wenn mit Donnergepolter ein Meteorstein bei heiterm Himmel herabstürzte, in die Erde schlüge und sodann alles wieder vorbei wäre; denn sobald Klymene den toten Sohn versteckt hat, ja sogar inzwischen, fährt der Chor in seinem Festgesange fort.

Nun finden wir bei Diogenes Laertius, in dem Leben des Anaxagoras, einige hierher gehörige Stellen. Von diesem Philosophen wird gemeldet, er habe behauptet, die Sonne sei eine durchglühte Metallmasse, μύδρος διάπυρος, wahrscheinlich, wie der aufmerkende und folgernde Philosoph sie aus der Esse halbgeschmolzen unter den schweren Hämmern gesehen. Bald darauf heißt es, daß er auch den Fall des Steins bei Aigos Potamoi vorausgesagt, und zwar werde derselbe aus der Sonne herunterfallen. Daher habe auch Euripides, der sein Schüler gewesen, die Sonne in der Tragödie Phaëthon einen Goldklumpen genannt, χρυσέαν βῶλον.

Ob uns nun schon die Stelle des Tragikers nicht vollständig übriggeblieben, so können wir doch, indem dieser Ausdruck sogleich auf die Erwähnung des gefallenen Steins folgt, schließen und behaupten, daß nicht sowohl von der Sonne, sonderm von dem aus ihr herabstürzenden brennenden Jüngling die Rede sei.

Man überzeuge sich, daß Phaëthon, den Sonnenwagen lenkend, für kurze Zeit als ein anderer Helios, identisch mit der Sonne, gedacht werden müsse; daß ferner Zeus in der Tragödie, die unselige Abirrung unmittelbar merkend, großes Unheil, wie es Ovid und Nonnus ausgemalt, zu verhüten, zugleich aber einen enggehaltenen lakonischen Hergang der Tragödie zu begünstigen, mit dem Blitz alsobald dreingeschlagen. In der Verflechtung eines solchen Augenblicks ist es gleichlautend, ob die Sonne selbst oder, sich absondernd von ihr, ein feuriger Metallklumpen oder der wagehalsige Führer als entzündetes Meteor herunterstürzte. Höchst willkommen muß dem Dichter dieses Zweideutige gewesen sein, um seine Naturweisheit hier eingreifen zu lassen. Dieses Ereignis war von großem theatralischem Effekt, und doch nicht abweichend von dem, wie es in der Welt herzugehen pflegt; denn wir würden uns noch heutiges Tags von einem einzelnen Donnerschlag nicht irre machen lassen, wenn er sich bei irgend einer Feier vernehmen ließe.

Daher können wir die Art nicht billigen, wie das Fragment von Markland (Becks Ausgabe des Euripides Thl. II. S. 462) erklärt wird, indem er es für eine Variante von χρυσέᾳ βάλλει φλογί hielt und darüber von Person zu Eurip. Orest 971 belobt wurde. Dies kann durchaus der Fall nicht sein, weil sich Diogenes ausdrücklich

auf den gleichen Ausdruck des Anaxagoras beruft. Vergleichen wir nun dazu Plin. Histor. Nat. II, 58: Celebrant Graeci Anaxagoram — praedixisse. quibus diebus saxum casurum esset de sole. — Quod si quis praedictum credat, simul fateatur necesse est, majoris miraculi divinitatem Anaxagorae fuisse, solvique rerum naturae intellectum et confundi omnia, si aut ipse sol lapis esse aut unquam lapidem in eo fuisse credatur: decidere tamen crebro non erit dubium.

Aristoteles in dem ersten Buche über Meteorisches, und zwar dessen achtem Kapitel, spricht, bei Gelegenheit der Milchstraße und deren Ursprung und Verhältnis, folgendes aus: es hätten einige der Pythagoräer sie den Weg genannt, die Bahn solcher Gestirne, dergleichen bei dem Untergang Phaëthons niedergefallen sei.

Hieraus ergibt sich denn, daß die Alten das Niedergehen der Meteorsteine durchaus mit dem Sturze Phaëtons in Verknüpfung gedacht haben.

Die Bacchantinnen des Euripides.

1826.

Semele, Tochter des thebaischen Herrschers Kadmus, in Hoffnung, dem Vielvater Zeus einen Sohn zu bringen, ward verderbt und aufgezehrt durch himmlische Feuer, der Knabe Bacchus gerettet, im Verborgenen aufgepflegt und erzogen, auch des Olymps und eines göttlichen Daseins gewürdigt. Auf seinen Erdewanderungen und Zügen in die Geheimnisse des Rheadienstes bald eingeweiht, ergibt er sich ihnen und fördert sie aller Orten, ingeheim einschmeichelnde Mysterien, öffentlich einen grellen Dienst unter den Völkerschaften ausbreitend.

Und so ist er im Beginn der Tragödie, von lydischen enthusiastischen Weibern begleitet, in Theben angelangt, seiner Vaterstadt, will daselbst als Gott anerkannt sein und Göttliches erregen. Sein Großvater Kadmus lebt noch, uralt; er und der Urkreis Tiresias sind der heiligen Weihe günstig und schließen sich an. Pentheus aber, auch ein Enkel des Kadmus, von Agave, jetzt Oberhaupt von Theben, widersetzt sich den Religionsneuerungen und will samt den Thebanern und Thebanerinnen einen göttlichen Ursprung des Bacchus nicht anerkennen. Zwar gibt man zu, er sei ein Sohn der Semele, diese aber ebendeswegen, weil sie sich fälschlich als Geliebte Jupiters angegeben, vom Blitz und Feuerstrahl getroffen worden.

Pentheus behandelt nun daher die vom Bacchus als Chor eingeführten lydischen Frauen auf das schmählichste; dieser aber weiß sich und die Seinigen zu retten und zu rächen und dagegen Agaven

mit ihren Schwestern und die andern ungläubigen Thebanerinnen zu verwirren, zu verblenden und, von begeisterter Wut angefacht, nach dem ominösen Gebirg Kithäron, woselbst der verwandte Aktäon umgekommen, hinauszutreiben. Dort halten sie sich für Jägerinnen, die nicht allein dem friedlichen Hochwild, sondern auch Löwen und und Panthern nachzujagen berufen sind; Pentheus aber, auf eine abenteuerliche Weise gleichfalls verwirrt, von gleichem Wahnsinn getrieben, folgt ihrer Spur und wird, sie belauschend, von seiner Mutter und ihren Gefährten entdeckt, aufgejagt als Löwe, erschlagen und zerrissen.

Das Haupt, vom Körper getrennt, wird nun als würdige Beute auf einen Thyrsus gesteckt, den Agave ergreift und damit nach Theben triumphierend hereinzieht. Ihrem Vater Kadmus, der eben des Sohnes Glieder, kümmerlich aus den Gebirgsschluchten gesammelt, hereinbringt, begegnet sie, rühmt sich ihrer Taten, zeigt auf das Löwenhaupt, das sie zu tragen wähnt, und verlangt in ihrem Übermut ein großes Gastmahl angestellt; der Vater aber jammervoll beginnt:

Kadmus. O Schmerzen! grenzenlose, nicht dem Blick zu schaun!
Totschlag geübt, ein jammervolles Händewerk.
Mag dies den Göttern hochwillkommnes Opfer sein;
Zum Gastmal aber rufst du Theben, rufest mich.
O weh des Unheils, dir zuerst und mir sodann!
So hat der Gott uns, zwar gerecht, doch ohne Maß,
Obschon Verwandte, zugeführt dem Untergang.

Agave. So düster lustlos wird das Alter jeglichem
Getrübten Auges. Aber möge doch mein Sohn
Jagdglücklich sein, nach mütterlichem Vorgeschick,
Wenn er, thebaisch-jungem Volke zugesellt,
Auf Tiere strebt. Mit Göttern aber liebt er sich
Allein zu messen. Vater, warnen wir ihn doch!
Mit grübelhaftem Übel nie befass' er sich.
Wo ist er denn? wer bringt ihn vor mein Auge her?
O ruft ihn, daß er schaue mich Glückselige!

Kadmus. Weh! weh! Erfahrt ihr jemals, was ihr da getan
Schmerz wird euch schmerzen, grimmig! bleibt ihr aber so
Hinfort in diesem Zustand, welcher euch ergriff,
Wenn auch nicht glücklich, glaubt ihr euch nicht unbeglückt.

Agave. Was aber ist Unrechtes hier und Kränkendes?

Kadmus. So wende mir zuerst dein Auge ätherwärts!

Agave. Wohl denn! Warum befiehlst du mir hinaufzuschaun?

Kadmus. Ist er, wie immer, oder siehst du Änderung?

Agave. Viel glänzender, denn sonst, und doppelt leuchtet er.
Kadmus. So ist ein Aufgeregtes in der Seele dir.
Agave. Ich weiß nicht, was du sagen willst, doch wird es mir
Als ein Besinnen, anders aber, als es war.
Kadmus. Vernimmst mich also deutlich und erwiderst klug?
Agave. Vergessen hab' ich, Vater, was zuvor ich sprach.
Kadmus. In welches Haus denn kamst du, bräutlich eingeführt?
Agave. Dem Sohn des Drachenzahns ward ich, dem Echion.
Kadmus. Und welchen Knaben gabst dem Gatten du daheim?
Agave. Pentheus entsprang aus unsrer beiden Einigkeit.
Kadmus. Und wessen Antlitz führst du auf der Schulter hier?
Agave. Des Löwen, wie die Jägerinnen mir gereicht.
Kadmus. So blicke grad' auf! wenig Mühe kostet es.
Agave. Ach, was erblick' ich? trage was hier in der Hand?
Kadmus. Betracht es nur, und lerne deutlich, was es ist!
Agave. Das größte Leiden seh' ich Unglückselige.
Kadmus. Dem Löwen doch vergleichbar nicht erscheint dir dies?
Agave. Nein, nicht! von Pentheus trag' ich jammervoll das Haupt.
Kadmus. Bejammert lange, früher als du's anerkannt.
Agave. Wer tötet' ihn? wie kam er doch in meine Faust?
Kadmus. Unsel'ge Wahrheit, wie erscheinst du nicht zur Zeit!
Agave. Sprich nur, das Herz hat dafür auch noch einen Puls.
Kadmus. Du, du erschlugst ihn, deine Schwestern würgten mit.
Agave. Wo aber kam er um? zu Hause? draußen? wo?
Kadmus. Von seinen Hunden, wo Aktäon ward zerfleischt.
Agave. Wie zum Kithäron aber kam der Unglücksmann?
Kadmus. Dem Gott zum Trotze, deiner auch, der Schwärmenden.
Agave. Wir aber dort gelangten an ihn welcher Art?
Kadmus. Ihr rastet; raste bacchisch doch die ganze Stadt.
Agave. Dionysos, er verdarb uns; dies begreif' ich nun.
Kadmus. Den ihr verachtet, nicht als Gott ihn anerkannt.
Agave. Allein der teure Leib des Sohnes, Vater, wo?

Ilias im Auszug.

Erster Gesang.

Anrufung der Muse, Eingang und Thema. Apoll zürnt, weil man seinen Priester Chryses beleidigt. Dieser, gewillt, seine Tochter loszukaufen, bittet deshalb die Atriden; das Heer gibt Beifall; Agamemnon, Besitzer der Chryseis, versagt sie und droht dem Vater, der sich entfernt und zum Apoll betet, welcher vom Olymp herabsteigt, Vieh und Menschen zu töten.

Am zehnten Tage beruft Achill die Versammlung und fordert, daß man einen Seher befrage, warum Apoll zürne. Kalchas erhebt sich und verlangt Schutz, um aufrichtig reden zu können; Achill verspricht ihn. Kalchas nennt den Agamemnon als die Ursache des Unheils; dieser zürnt, ist jedoch bereit, die Chryseis zurückzugeben, verlangt aber augenblicklich ein ander Ehrengeschenk. Achill tadelt und vertröstet ihn auf die nächste Beute. Jener befiehlt zwar, die Chryseis dem Vater wiederzubringen, besteht aber auf seinem Sinne eines unmittelbaren Ersatzes und droht, den andern ihre schon empfangenen Beuteteile wegzunehmen. Achill zürnt und droht, nach Hause zu gehen; Agamemnon hält seinen Beistand für entbehrlich und droht, nun ihm die Briseis wegzunehmen. Achill ergrimmt, zuckt das Schwert. Athene, von Here gesandt, tritt hinter ihn; Achill wird sie gewahr. Sie redet ihm zu, er gehorcht und stößt das Schwert in die Scheide, beschilt den Agamemnon, schwört bei seinem Szepter, daß man ihn vermissen werde. Agamemnon wütet dagegen; Nestor legt sich drein, erzählt, wie vormals die Helden seinen Rat befolgt, und ermahnt beide zur Versöhnung. Agamemnon antwortet und lenkt ein, Achill droht; wird wegen Briseis nicht streiten, seinen übrigen Beutebesitz aber fest behaupten. Die Versammlung löst sich auf. Agamemnon sendet durch Odysseus die Chryseis fort. Das Heer opfert. Agamemnon ruft die Herolde; schickt sie, die Briseis zu holen. Beide kommen und wagen nicht, dem Achill die Botschaft zu verkündigen. Achill redet sie an, befiehlt, die Briseis zu holen; Patroklus bringt und übergiebt sie den Herolden.

Achilles weint am Meere, ruft zu seiner Mutter; sie steigt, einem Nebel * gleich, herauf und fragt; Achill erzählt und bittet, daß Zeus die Troer beschütze, so lange er die Waffen nicht ergreift. Thetis bejammert seine kurze Lebenszeit, verspricht, den Jupiter zu bitten, der sich jetzt bei den Äthiopen befinde.

Ulysses gelangt nach Chrysa, übergiebt dem Vater die Tochter und opfert. Chryses betet zu Apoll. Das Opfer und Opfermahl wird näher beschrieben. Die Abgesandten schlafen und kehren sodann zurück. Achilles enthält sich des Rats und der Schlacht. Jupiter kommt aus Äthiopien, Thetis steigt auf den Olymp, bittet den Jupiter, dieser schweigt, sie fährt fort, zu bitten. Jupiter verspricht, doch ungern, nickend mit dem Haupte. Sie geht ins Meer, er in seinen Palast. Juno hat ihn beobachtet, sie fragt, er weicht aus, sie dringt näher, er droht. Hephästos spricht zum Guten, schenkt ein und erinnert die Mutter, was er um ihretwillen schon gelitten habe. Er kredenzt den übrigen Göttern, sie gehn zur Ruhe.

Zweiter Gesang.

Zeus ruht nicht; sendet einen Traum zu Agamemnon; dieser erscheint in Gestalt des Nestor, verspricht ihm Siegesglück, Agamemnon erwacht und zieht sich an. Es wird Tag, die Achaier kommen zur Versammlung, die ältesten beim Schiffe des Nestor. Er erzählt seinen Traum, Nestor schenkt ihm Glauben. Das Volk stürzt herbei; * Gleichnis von schwärmenden Bienen. Ossa erregt die Griechen, sie setzen sich. Genealogie des Szepters. Agamemnons versuchende Rede und verstellte Ermahnung zur Heimkehr. Das Volk wird bewegt; * Gleichnis vom Sturm auf Meer und Land, dort die Wellen, hier die Saaten bewegend. Sie stürzen nach den Schiffen, die Abfahrt zu beschleunigen. Juno sendet die Pallas; diese findet den Ulysses, der sein Schiff nicht berührt, redet ihn an; er erkennt sie und gehorcht; nimmt dem Agamemnon den Szepter ab, beredet die Häupter, schilt die Geringern, treibt sie zur Versammlung zurück; alles ist ruhig. Beschreibung des Thersites, dessen Schmähredе; Ulysses schilt und schlägt ihn. Die Griechen lachen und loben den Ulysses; Pallas, in Gestalt eines Herolds, gebietet Stillschweigen. Rede des Ulysses. Erinnerung an die Abfahrt von Aulis: Wunderzeichen damals beim Opfer, ausgelegt durch Kalchas als göttliche Zusage, daß Troja erobert werden solle. Aufforderung, zu bleiben. Die Griechen stimmen ein, Nestor tritt bei und verlangt eine Einteilung des Heers. Agamemnon lobt ihn, heißt die Griechen zum Mahle gehen und sich dann zur Schlacht zu bereiten. * Gleichnis von der Meereswoge, die einen über den Strand hinausragenden Felsen jederzeit umbrüllt, der Sturm mag sausen, woher er wolle. Die einzelnen Griechen opfern, besonders die Fürsten. Agamemnon betet um die Besiegung des Hektor, sie opfern einen Stier und speisen. Nestor heißt die Herolde aussenden, es geschieht. Pallas eilt mit der Aegis durchs Heer. * Gleichnis des Waldbrandes, von gebirgigen Felshöhen umher leuchtend. Das sämtliche Heer der Griechen stürzt von den Schiffen auf die Skamandrische Flur. Gleichnisse häufen sich, dies verwirrte Getümmel darzustellen. * Erstens von Zugvögeln, die unzählbar daher fliegen und sich auf Wiesen ums Wasser flatternd niedersenken; * ferner von Stengeln, Blättern und Blumen, wie sie im Frühling der Erde entsprießen; * sodann von Fliegen, welche zahllos die Milchbutten umschwärmen. Das Heer wird gesondert und in Ordnung gestellt. * Gleichnis von ausgesonderten Ziegenherden, die, verschiedenen Besitzern angehörig, auf den Gebirgsrücken sich gemischt. Agamemnon tritt auf. * Gleichnis vom Stier, der auf der Weide

vor allen Rindern hervorragt. Anruf an die Musen, dem Dichter bei Aufzählung des griechischen Heers beizustehen, welches umständlich geschieht. Das Heer bricht auf. * Gleichnis vom Donner, der in die feuerschleudernden Gebirge Typhoeus' hineinschlägt. Iris in Gestalt des Polites giebt den Troern Nachricht, sie redet den Priamus und Hektor an; alles eilt zur Schlacht. Sie stellen sich beim Hügel Batieia in Schlachtordnung. Aufzählung der Troer und Bundesgenossen.

Dritter Gesang.

Die Heere begegnen sich; die Troer schreien. * Gleichnis von den Kranichen, die nach vorübergegangener Winterzeit mit Geschrei fortziehen, das Pygmäengeschlecht zu befehden. Die Achaier wandeln still. * Gleichnis von Nebel, der dem Hirten unerwünscht die Felskuppen des Gebirgs plötzlich umzieht. Schneller Heranzug. Alexandros tritt vor, Menelaos sieht ihn. * Gleichnis vom Löwen, dem die ansehnlichste Beute, Hirsch oder Gemsbock, vor die Klauen kommt, wovon er sich auch durch Jäger und Hunde nicht verscheuchen läßt. Alexandros entweicht. * Gleichnis von der Natter, welche den Wanderer unversehens erschreckt. Hektor schilt ihn, Alexandros verantwortet sich, indem er den unerschrockenen Mut Hektors der Axt * vergleicht, womit der Zimmermann unaufhaltsam wirkt. Vorschlag zum Zweikampf. Hektor hemmt die Völker, Agamemnon auch; Hektor schlägt den Zweikampf vor. Alles schweigt, Menelaos nimmt ihn auf und verlangt Opferschwüre; beide Heere lagern sich gegeneinander. Man sendet nach Priamus und den Opferlämmern. Iris schickt Helena auf die Mauer; sie kommt ans Skäische Thor und findet die Versammlung der Alten, Cicaden * vergleichbar; diese bewundern ihre Schönheit. Priamus verlangt von ihr die Bezeichnung der Heerführer. Helena klagt. Nun werden bezeichnet und beschrieben: Agamemnon, Odysseus, dessen Schilderung Antenor in treffenden * Gleichnissen ausführt, Ajas, Idomeneus. Sie vermißt ihre Brüder. Die Opfer werden getragen, Priamus berufen; er fährt aus mit Antenor. Der Bund wird symbolisch geschlossen; Agamemnon schwört den Bund und opfert. Alle stimmen ein. Priamus kehrt zurück. Hektor und Odysseus messen den Kampfraum und losen. Die Völker beten, das Zeichen des Paris springt aus dem Helm. Er waffnet sich, desgleichen Menelaos. Sie treten in den Kampfraum. Paris wirft zuerst, die Spitze biegt sich am Schilde des Menelaos; dieser betet und stößt die Lanze durch den Schild des Paris, aber am Helme des Gegners zerspringt sein Schwert. Menelaos faßt den Alexandros am Helme, der

ihm in der Hand bleibt, weil Aphrodite den Riemen sprengt. Menelaos stürzt aufs neue zu, Aphrodite entrückt den Liebling, beruft die Helena. Helena schilt die Göttin, Venus zürnt; Helena giebt nach und folgt zum Paris, sie schilt ihn und widersteht ihm nicht. Menelaos sucht den Alexandros; Agamemnon nimmt an, daß die Helena zurückgegeben werden müsse.

Vierter Gesang.

Die Götter ratschlagen; Zeus versucht die Here, tadelt sie und Pallas; thut den Vorschlag, dem Menelaos die Helena zurückzugeben. Juno antwortet voll Verdruß. Jupiter giebt die Zerstörung Trojas zu, droht aber, ihr auch eine Stadt zu zerstören; Juno geht es ein, besteht aber auf dem Untergang Trojas; Athene wird weggesandt, damit die Troer den Eidschwur brechen; sie eilt hinab. Ihre Niederfahrt wird einem Feuermeteor * verglichen. Die Heere legen das Zeichen aus. Sie sucht den Pandaros auf, in Gestalt des Laodokos, reizt ihn, nach Menelaos zu schießen. Beschreibung des Bogens, des Pfeils. Gelübde zum Apoll. Schuß. Minerva wehrt den Pfeil ab. * Gleichnis von der Mutter, die dem Säugling die Fliegen abweht. Menelaos wird wenig verwundet. * Gleichnis vom Elfenbein mit Purpur gefärbt. Agamemnon bedauert den Menelaos, Menelaos tröstet ihn. Talthybios ruft dem Machaon; dieser zieht das Geschoß aus dem Leibgurte und verbindet. Die Troer stürmen an, die Griechen rüsten sich; Agamemnon umgeht die Scharen, ermuntert und schilt; kommt zu Idomeneus, redet ihn an, dieser antwortet mutig; jener kommt zu dem Ajas. * Gleichnis vom Geishirten, welcher die über das Meer herziehende finstere Sturmwolke erblickt und sich mit der Herde in die Felskluft rettet. Agamemnon belobt sie, dann eilt er zum Nestor; dieser ermahnt die Seinen, vereint zu streiten; Agamemnon redet ihn an, Nestor antwortet. Agamemnon geht zu Menestheus, zu Odysseus und schilt sie. Odysseus verantwortet sich zürnend, Agamemnon lenkt ein, findet den Diomed und schilt ihn; Diomed schweigt, Sthenelos antwortet, Diomed verweist's ihm. * Gleichnis von der gewaltigen Woge, die sich gegen das Ufer heran bäumt und endlich am Strande zerschellt. So ziehen die Griechen schweigend. * Gleichnis von Mutterschafen, die, indem sie gemelkt werden, die Stimme der Lämmer hören und ein stetes Geblök erheben. So die Troer und Bundesgenossen schreiend. Athene und Ares und einige allegorische Gestalten erregen den Streit. Waffengetös, Wehklagen und Siegesgeschrei. * Gleichnis der zwei Ströme, die, im Herbst angeschwollen, von zwei Bergen ins gemeinsame Thal zusammen-

stürzen. Antilochos erschlägt den Echepolos, Agenor den Elephenor. * Gleichnis von Wölfen, die sich einander erwürgen. Ajas erschlägt Simoeisios. * Gleichnis von einer zur Wagnerarbeit niedergefällten Pappel. Antiphos verfehlt den Ajas und tötet den Leukos. Ulysses trifft den Demokoon. Die Danaer siegen; Apoll ruft den Pergamos und ermuntert die Troer, Athene die Griechen. Peiroos tötet den Diores, den Peiroos Thoas. Allgemeine Übersicht der Schlacht.

Fünfter Gesang.

Athene erregt den Diomedes, läßt ihn flammend und fürchterlich erscheinen. * Gleichnis vom Glanzgestirn des Sirius, welches klar und funkelnd aus dem Ozean steigt. Er tötet den Phegeus, Sohn des Dares, welchem Hephästos, als seinem Priester, den andern Sohn rettet. Athene führt den Ares aus der Schlacht. Agamemnon tötet den Hodios, Idomeneus den Phästos, Menelaos den Skamandrios, Meriones den Phereklos, den Schiffszimmermann des Paris. Meges den Pedäos, Eurypylos den Hypsenor. Diomedes kämpft in der Mitte des Getümmels. * Gleichnis vom geschwollenen Herbststrom, der sich übers Feld ergießt und die Dämme durchbricht. Pandaros schießt auf ihn, Sthenelos zieht den Pfeil aus der Wunde. Diomed betet zu Athene; diese tritt zu ihm, stärkt ihn, öffnet ihm die Augen, die Götter von den Menschen zu unterscheiden. Diomed stürzt in die Troer. * Gleichnis vom verwundeten Löwen, der ins Gehege springend getroffen, aber nicht getötet ward und vor dem nun der Hirt entflieht. Er tötet mehrere Troer. * Gleichnis vom Löwen, der ein Rind abwürgt. Aeneas ruft den Pandaros auf, sie besprechen sich über den Kämpfenden, ob er ein Gott oder Diomed sei? Pandaros klagt, daß er keinen Wagen habe, Aeneas nimmt ihn auf den seinen und lenkt. Sie stürmen auf Diomed; Sthenelos warnt ihn, Diomed schlägt's aus, hofft, die Rosse des Aeneas zu erbeuten. Pandaros wirft seinen Wurfspieß Diomeden durch das Schild und frohlockt. Diomed antwortet, droht und tötet den Pandaros. Den Gefallnen schützt Aeneas, ihn umkreisend * wie ein Löwe; von Diomed aber mit einem Feldstein getroffen, stürzt er nieder. Aphrodite trägt ihn weg. Sthenelos entführt die Pferde des Aeneas. Diomed verfolgt Aphroditen, trifft ihr die Hand, sie läßt den Sohn fallen, Apoll nimmt ihn auf. Diomed verhöhnt sie, Iris schafft sie fort; sie findet den Ares noch am Skamander und bittet um sein Geschirr; Iris lenkt. Dione fragt ihre Tochter wegen der Mißhandlung; diese klagt den Diomed an, Dione tröstet sie durch Beispiele, wie viel schon die Götter

von den Menschen gelitten. Drohung gegen solche Menschen und besonders den Diomed. Dione heilt die Tochter, Juno verspottet, Zeus tadelt sie. Diomed stürmt auf Aeneas ein. Das vierte Mal droht ihm Apoll, dieser trägt den Aeneas auf Pergamos. Leto und Artemis heilen ihn, Apoll schafft ein Bild des Aeneas, das in der Schlacht wandelt, reizt den Ares. Ares, in Gestalt des Akamas, ruft die Troer auf. Sarpedon schilt den Hektor. * Gleichnis von der Spreu, die, beim Wurfeln vom Winde weggetrieben, in einiger Entfernung auf dem Boden sich wieder sammelt. Es entsteht ein gewaltiger Staub, Aeneas kommt wieder. Die beiden Ajas, Odysseus, Diomedes treiben die Griechen an. * Gleichnis von geballten, über dem Gebirg festruhenden Wolken. Agamemnon ermahnt das Heer, trifft den Deikoon. Aeneas tötet die Söhne des Diokles. * Gleichnis von zwei Löwen und zwei Tannen. Menelaos und Antilochos stellen sich gegen Aeneas, dieser weicht beiseite. Sie töten den Pylämenes und Mydon; Hektor stürmt auf sie, Ares und Enyo begleiten ihn, Diomed weicht vor ihm. * Gleichnis vom eilenden Wanderer, der, unvermutet vom reißenden Strom aufgehalten, stutzt. Diomed weicht. Hektor tötet Anchialos und Menesthes, Ajax tötet Amphios, Tlepolemos reizt den Sarpedon, Sarpedon antwortet. Sie werfen beide die Lanzen, jener kommt um. Sarpedon wird in den Schenkel verwundet und aus dem Kampfe getragen. Odysseus erschlägt mehrere Lykier. Hektor kommt dem Sarpedon zu Hilfe; dieser wird unter die Buche gelegt. Die Griechen weichen langsam, Hektor tötet mehrere.

Here ruft die Athene auf, der Wagen wird zusammengefügt und so, im Entstehen nach seinen Teilen beschrieben, angeschirrt; Athene waffnet sich; Beschreibung der Waffen. Die Horen eröffnen die Thore des Olympos. Die Göttinnen finden Zeus auf dem Gipfel, fragen, ob sie sich dem Ares entgegensetzen dürfen? Zeus ist es zufrieden, sie fahren fort. * Der Weitblick eines Spähers auf der Warte wird als Maß ihrer eiligen Bewegung angenommen. Die Göttinnen kommen vor Troja, lassen die Pferde am Simois, finden die stärksten Griechen um Diomed versammelt. * Gleichnis von versammelten Löwen und Ebern. Here ruft als Stentor, schilt die Griechen. Athene findet Diomed, der noch an der Wunde leidet, und reizt ihn. Er erinnert sie, daß sie ihm geboten, den Göttern aus dem Wege zu gehen. Sie reizt ihn auf Ares, reißt den Sthenelos vom Wagen und setzt sich zu Diomed. Sie fahren gegen Ares; Athene lenkt die Lanze des Ares ab. Diomed verwundet den Ares, Ares brüllt und fährt zum Olymp. * Gleichnis vom schwarzen Wettergewölk. Ares klagt dem Jupiter, besonders über Athenen; Zeus schilt ihn und ge-

bietet dem Päon, ihn zu heilen. * Gleichnis der gerinnenden Milch bei Stocken des Bluts und Verharschen der Wunde. Hebe badet ihn. Here und Athene kehren gleichfalls zum Olymp zurück.

Sechster Gesang.

Die Troer und Danaer schlagen sich einzeln. Ajas tötet den Alkamas, Diomedes den Axylos, Euryalos den Opheltios und Dresos, Polypötes den Asthalos, Odysseus den Pidytes, Teukros den Aretaon, Antilochos den Ableros, Agamemnon den Elatos, Leitos den Phylakokos, Melanthios den Eurypylos. Des Adrastos Pferde gehen durch und zerbrechen die Deichsel. Menelaos ereilt ihn; Adrastos bittet um Pardon, Menelaos ist geneigt, ihn zu geben, Agamemnon tadelt den Schonenden; Menelaos stößt den Flehenden weg, Agamemnon bringt ihn um. Nestor ermahnt die Achaier, Helenos den Aeneas und Hektor und rät dem letzteren, in die Stadt zu gehen, damit Hekuba der Minerva opfere. Hektor ermahnt die Trojaner und geht nach Troja. Glaukos und Diomedes begegnen einander; dieser redet jenen an, Glaukos antwortet und erzählt sein Geschlecht. Diomedes steckt seine Lanze in die Erde und erkennt ihn als Gastfreund; sie wechseln die Rüstungen. Hektor kommt ans Skäische Thor; die Weiber umringen ihn, er gelangt zum Palaste des Priamus. Beschreibung des Palastes. Er begegnet der Mutter, sie fragt ihn, warum er komme? Ob er dem Zeus sprengen und Wein trinken wolle? Er lehnt's ab und heißt der Athene ein Gelübde thun, damit Diomed von der Stadt abgewendet werde. Er will zum Paris, Hekuba beruft die Frauen, sie holt einen sidonischen Schleier, geht zum Tempel; Theano empfängt sie, betet zur Athene. Hektor geht zu Alexandros' Palast, findet ihn beschäftigt, seine Waffen zu schmücken; schilt ihn. Alexandros verteidigt sich und verspricht mitzugehen, Hektor schweigt. Helena beklagt sich gleichfalls über den Paris, sie lädt Hektorn zum Sitzen ein, dieser lehnt's ab, geht in sein Haus, findet die Andromache nicht, fragt die Mägde, wo sie sei; die Schaffnerin meldet ihm, sie sei auf dem Turm. Er geht zurück; Andromache begegnet ihm am Skäischen Thor mit dem Kinde. Anrede der Andromache, Hektors Antwort; traurige Aussicht auf die Zukunft. Er streckt die Arme nach dem Kind, das sich vor dem Helm entsetzt; er thut ihn ab und nimmt das Kind auf die Arme. Bitte zum Jupiter wegen des Knaben. Giebt das Kind der Gattin zurück, spricht ihr Trost zu. Sie gehen auseinander; Paris kommt gewaffnet. * Gleichnis vom wohlgefütterten Stallrosse, das, die Halfter zerreißend, ins Freie nach dem Strombade rennt, mit erhabenem Haupt, fliegender Mähne,

von schlanken Füßen leicht dahin getragen. Erreicht den Bruder, der ihm wieder freundlich begegnet.

Siebenter Gesang.

Hektor und Paris gehen in den Kampf. * Gleichnis vom Fahrwind, der ermüdeten Ruderern willkommen erscheint. Verschiedene Griechen werden getötet. Apoll und Athene begegnen sich an der Buche; sie kommen überein, den Kampf zu stillen, und beschließen, daß Hektor einen Griechen zum Zweikampf fordern solle. Helenos der Seher vernimmt im Innern den Entschluß der Götter und bestimmt Hektorn hiernach. Dieser hemmt die Troer, Agamemnon die Achaier. Die Götter setzen sich als Adler auf die Buche, die Völker lagern sich. * Gleichnis vom gekräuselten Meer bei herannahendem Sturm. Hektor tritt auf und bietet unter Bedingungen den Zweikampf an; die Achaier schweigen, Menelaos zürnt und will selbst fechten, Agamemnon hält ihn und redet ihm zu; Nestor ist bekümmert, bedauert seine entflohene Jugend. Neune stehen auf: Agamemnon, Diomed, die Ajas, Idomeneus, Meriones, Eurypylos, Thoas, Odysseus; Nestor rät zum Lose, das Volk betet und fleht um Ajas oder Agamemnon. Das Los trifft Ajas, er freut sich, fordert sie zum Mitgebet auf. Ajas tritt vor. Wird dem Ares * verglichen, wenn er in die Schlacht schreitet. Hektor entsetzt sich, Ajas droht dem Hektor; dieser antwortet und wirft die Lanze durch sechs Schichten des Schildes; Ajas wirft durch Hektors Schild durch und verwundet ihn. Sie rennen mit den Speeren aufeinander. * Gleichnis von anrennenden Löwen und Ebern. Hektors Spitze biegt sich um, Ajas durchstößt Hektors Schild und verwundet ihn am Halse. Hektor faßt einen Stein und wirft ihn auf Ajax' Schild, Ajax dagegen zerschmettert den Schild des Hektors mit einem Steinwurf; dieser sinkt. Apoll richtet ihn auf; sie greifen zu den Schwertern. Werden durch die Herolde getrennt, weil es Nacht wird. Ajax verlangt, Hektor soll den Stillstand fordern; Hektor thut's. Sie beschenken sich und scheiden auseinander. Die Griechen opfern und schmausen. Nestor rät zum Stillstand, die Toten zu begraben, ein Ehrenmal aufzurichten und die Mauer daranzuschließen. Die Troer kommen verwirrt zusammen. Antenor rät, die Helena zurückzugeben, Paris widersetzt sich, die Schätze jedoch will er ausliefern. Priamus will, man soll diesen Vorschlag morgen den Griechen vermelden und zugleich auf Begrabung der Toten antragen. Idios geht hinab, richtet den Auftrag aus, die Griechen schweigen. Diomed verwirft des Paris Vorschlag, die Achaier stimmen ihm bei. Die Bestattung der Toten wird vergönnt und ge-

schicht von beiden Seiten. Die Griechen erheben den Hügel und erbauen die Mauer, selbst die Götter erstaunen darüber; Poseidon zürnt, Jupiter verweist es ihm und erlaubt ihm, nach der Rückkehr der Griechen die Mauer umzuwerfen. Wein aus Lemnos und andere Waren kommen zu den Griechen. Schmaus auf beiden Seiten. Jupiter donnert.

Achter Gesang.

Zeus beruft die Götter zusammen, verbietet, keiner Partei zu helfen, droht und deutet auf seine Macht. Alle schweigen, Minerva antwortet: sie wolle nur mit Rat den Danaern beistehen. Zeus fährt nach dem Ida. Die Achaier waffnen sich, die Troer begegnen ihnen, die Schlacht im allgemeinen beginnt. Bis zu Mittag mit gleichem Glücke, dann wägt Jupiter, die Schale der Griechen sinkt, Zeus wirft Blitze auf das Heer der Danaer. Die Helden weichen, Nestor wird durch ein verwundetes Pferd zurückgehalten; Hektor stürmt auf ihn ein; Diomed ruft den Odysseus an, Odysseus flieht; Diomed nimmt den Nestor auf seinen Wagen, sie fahren auf Hektor los. Diomed tötet den Wagenlenker, Hektor findet einen andern. Diomed ist im Begriff, die Trojaner in die Flucht zu schlagen, ein Blitzstrahl fällt vor seinem Wagen nieder; Nestor rät zur Flucht, Diomed ist ungewiß, Nestor spricht ihm zu und lenkt um. Hektor und die Troer stürmen nach. Hektor verspottet ihn; Diomed, dreimal im Begriff, umzuwenden, wird durch den Donner erschreckt. Hektor ruft die Trojaner auf, droht der Mauer und den Schiffen. Hektor redet seine Pferde an, will Nestor und Diomed erreichen. Here zürnt, ihre Bewegung erschüttert den Olymp, sie regt den Poseidon an, dieser versagt, gegen Zeus zu kämpfen. Die Troer umgeben den Wall, Agamemnon ermuntert die Danaer. Er geht durch die Reihen der Schiffe. Seine Rede. Er ruft den Zeus an, Zeus giebt ein günstiges Zeichen, der Mut kehrt den Griechen zurück. Diomed stürzt zuerst aus der Verschanzung, die übrigen nach ihm. Teukros, von Ajas geschützt, erlegt viele Troer mit dem Bogen; Agamemnon muntert ihn auf, Teukros antwortet und schießt nach Hektor, trifft den Gorgythion. Teukros schießt zum zweitenmale; da Apoll den Pfeil vom Helden ablenkt, wird der Wagenlenker getroffen. Hektor mit einem Steine stürmt auf Teukros, trifft ihn ans Schlüsselbein und streckt ihn nieder. Er wird weggebracht; die Troer gewinnen abermals das Übergewicht. * Gleichnis vom Jagdhunde, der von flüchtigen Löwen und Ebern nicht abläßt. Die Griechen in die Verschanzung gejagt: in größter Not. Hektor tummelt seine Pferde davor; Here erbarmt sich der Griechen, ruft Athenen auf. Athene beschwert sich über Jupiter, gedenkt, wie

hilfreich sie dem Herkules gewesen, und klagt über Undank. Sie droht dem Hektor. Here schirrt die Rosse. Pallas legt das Gewand weg, an welchem sie wirkt, waffnet sich, Juno lenkt die Pferde. Sie fahren herab, Jupiter sieht's, schickt die Iris, die sie noch auf dem Olympos erreicht und anhält. Here giebt das Unternehmen auf, die Rosse werden abgespannt. Zeus vom Ida fährt auf den Olymp. Poseidon schirrt aus und besorgt den Wagen; Jupiter setzt sich, verspottet Here und Athene, diese schweigt, jene antwortet. Zeus verkündet entschieden die Niederlage der Griechen bis zum Tode des Patroklos und begegnet ihr heftig. Here antwortet nichts, es wird Nacht. Hektor führt die Troer in die Ebene des Skamandros, heißt sie des Mahles genießen und die Nacht im Freien zu bleiben. Die zurückgebliebenen Troer sollen indessen die Stadt bewachen. Sie lagern sich, man bringt Speise, man opfert; die Götter verschmähen's. So bleiben sie die Nacht, häufige Wachfeuer über die Ebene gesäet. * Gleichnis von klarer Nacht, der Mond von Sternen umgeben am reich gestirnten Himmel; Felsgipfel der Berge, auch Thäler sind erleuchtet.

Neunter Gesang.

Die Troer wachen vor Ilios, die Achaier sind voll Schmerz und Furcht. * Gleichnis von zwei Winden, Nord und West aus Thrazien, das Gewässer hoch erhebend und das Meergras ans Land schüttend. Agamemnon läßt den Rat berufen, er weint. * Gleichnis von der Quelle. Seine Rede, sein Rat, zurückzugehen. Alle verstummen. Diomed schilt ihn, heißt ihn allein zurückkehren und erhält Beifall. Nestor steht auf, lobt den Diomed, will Wachen vor den Graben gestellt haben, dann soll Agamemnon ein Mahl zubereiten. Die Wachen werden ausgestellt. Die Fürsten versammeln sich zur Mahlzeit. Nestor, nach einiger Vorrede, verlangt, daß man den Achill zurückrufe. Agamemnon bereut seine Heftigkeit, bietet große Geschenke zur Sühnung, verspricht nach der Eroberung Trojas: schöne Trojanerinnen, eine seiner Töchter, sieben Städte. Nestor wählt Phönix, Ajax und Odysseus, Achill zu bereden; sie sprengen dem Zeus und gehen. Sie finden Achill auf der Leier spielend; er und Patroklos stehen auf. Er heißt sie willkommen, befiehlt dem Patroklos, ein Mahl zu bereiten; es geschieht. Odysseus fängt an zu reden, beschreibt das Unheil, ruft ihn zu Hilfe, erinnert ihn an eine Ermahnung des Peleus, wiederholt das Versprechen Agamemnons und schließt. Achill verneint sogleich, versichert, daß er nie beredet werden solle. Erzählt, was er gethan, vergleicht den Raub der Briseis mit dem Raub der Helena und weist sie auf sich selbst zurück. Er droht,

wegzuschiffen, schilt auf Agamemnon, verschmäht seine Geschenke und seine Tochter. Er hofft, zu Hause zu heiraten und, indem er den Krieg vor Troja verläßt, lange zu leben. Er rät den übrigen Griechen, das Gleiche zu tun, und lädt den Phönix ein, bei ihm zu bleiben und mit ihm zu gehen. Phönix dagegen giebt zu bedenken, wie er, als Jüngling, wegen des schrecklich-sonderbarsten Familienabenteuers landflüchtig, zu Peleus nach Pythia gekommen, den Achill erzogen und endlich denselben zum Heere begleitet; er führt das Beispiel an, daß auch Götter sich versöhnen lassen. * Mythe von der Schuld und den Bitten. Die Abgesandten soll man ehren. Erzählt die Geschichte vom Meleager. Achill antwortet und beharrt. Winkt dem Patroklos, für Phönix ein Bett zu bereiten. Ajas will gehen und redet kurz, Achill scheint einigermaßen bewegt, doch bleibt er dabei, den Hektor bei seinen Schiffen zu erwarten. Ajax und Odysseus gehen, Phönix bleibt und schläft, sowie Achill und Patroklos. Jene kommen zur Versammlung, Agamemnon fragt. Odysseus referiert kurz, Diomed spricht und rät, schlafen zu gehen. Sie gehen auseinander.

Zehnter Gesang.

Agamemnon wacht, höchst beunruhigt. * Gleichnis vom Donner, Regen, Schnee, Kriegsunheil, — so stürmt's in seiner Brust. Er sieht die häufigen Wachfeuer der Troer, hört ihre Kriegsmusik und Freudengeschrei, dann blickt er zu den Schiffen zurück und ist der Verzweiflung nahe. Er zieht sich an, so auch Menelaos von seiner Seite, der gleichfalls nicht schlafen kann. Sie begegnen einander. Menelaos fragt, was zu thun sei? Agamemnon will den Nestor aufregen, Menelaos soll den Ajax und Idomeneus aufrufen. Sie scheiden. Agamemnon kommt zum Nestor, der gleichfalls wach ist. Agamemnon klagt und rät, die ausgestellten Wachen zu besuchen; Nestor tröstet und will auch die übrigen Helden aufgerufen sehen, tadelt den Menelaos, daß er nicht den Bruder begleitet, giebt sich aber zufrieden, als er hört, derselbe sei auch an seinem Teile thätig. Nestor weckt Ulysses, beide Diomeden, den sie mit den Seinigen gerüstet im Schlafe finden. Er tadelt den Nestor, daß er, als ein alter Mann, nicht jüngere umherschicke. Dieser bezieht sich auf seine Teilnahme an dem allgemeinen Unglück und ruft ihn auf, die Ajas zu wecken. Diomed gehorcht, sie finden die Wachen munter. * Gleichnis von Hunden, welche das Schafgehege bewachen und, das Geheul des Untiers hörend, welches aus dem Walde von Jägern und Hunden getrieben wird, dadurch selbst erregt werden. Nestor lobt sie und führt die Fürsten außerhalb des Grabens und schlägt vor, jemand

zum Ausspähen gegen die Troer zu schicken. Verspricht große Gaben. Diomed erhebt sich, wünscht noch einen Gesellen. Agamemnon heißt ihn frei wählen. Er wählt den Ulyß. Dieser ist bereit; sie rüsten sich mit fremden schrecklichen Waffen. Ein Reiher tönt durch die finstere Nacht vorüber. Ulysses nimmt's auf als günstiges Zeichen und betet zu Athene, desgleichen Diomed; die Göttin hört. Eilig schreiten sie fort, * gleich zwei Löwen. Hektor beruft die edelsten Troer; auch er will einen Späher gegen die Schiffe senden. Dolon erbietet sich. Hektor schwört ihm Belohnung; er rüstet sich und geht. Ulysses bemerkt ihn, sie lassen ihn vorbei und verfolgen ihn alsdann. * Gleichnis von zwei Hunden, die gemeinsam, wohlgeübt, den Hasen oder das Rehkalb verfolgen. Diomed droht dem Fliehenden und wirft ihm die Lanze nach. Dolon steht, sie fangen ihn, er verspricht großes Lösegeld. Odysseus beruhigt ihn und fragt. Jener gesteht, Odysseus scherzt und fragt weiter. Dolon berichtet, daß die Troer um die Feuer wach sind. Odysseus forscht weiter. Dolon beschreibt die Stellung des Heeres und der Bundesgenossen, macht aber besonders auf die neuangekommenen Thraker aufmerksam, welche, am Ende der Linie gelagert, ermüdet um Rhesos schlafen. Nachdem er so treulich bekannt, bittet er um sein Leben. Diomed schlägt ihm das Haupt ab; sie nehmen dessen Rüstung und verbergen sie. Sie kommen zu den Thrakern. Diomed tötet zwölf. * Gleichnis vom Löwen, der sich auf ungehütetes Kleinvieh stürzt. Ulysses zieht die Toten beiseite und führt die herrlichen Pferde fort. Diomed legt auch an den kostbaren Wagen die Hände, Pallas aber heißt eilen; sie besteigen die Pferde und eilen nach dem Lager zurück. Apoll weckt den Hippokoon, Rhesos' Verwandten. Die Troer entdecken die That und entsetzen sich, die beiden Helden aber nehmen auf dem Rückweg die Waffen Dolons auf. Nestor hört Rosse, die Helden kommen an; Nestor kennt die Rosse nicht, Odysseus belehrt ihn; sie bringen die Beute zu den Schiffen, baden und salben sich.

Elfter Gesang.

Es wird Tag. Zeus schickt die Eris. Sie tritt auf Odysseus' Schiff und ruft nach beiden Flügeln. Die Griechen fühlen Mut. Agamemnon legt seine Rüstung an, die indem beschrieben wird. Athene und Here donnern. Der Angriff geschieht. Blutregen. Hektor muntert die Seinigen auf, erscheint, * wie aus Wolken ein hellblinkender Stern schadenbringend hervorblickt. Die Heere wüten gegenseitig. * Gleichnis von Schnittern, die, miteinander wetteifernd, auf wohlbestelltem Acker Weizen oder Gerste hinmähen.

Die Kämpfenden toben * wie die Wölfe. Eris allein ist in dem Getümmel, die übrigen Götter verdrießlich auf dem Olymp; Zeus abgesondert. Agamemnon tötet mehrere, * dem Löwen vergleichbar. Agamemnon schreitet weiter vor. * Gleichnis vom Sturmbrande im nie gehauenen uralten Gebirgswald. Zeus entfernt Hektorn, die Troer fliehen bis ans Skäische Thor. * Gleichnis vom Löwen, der in die Rinderherde des Nachts einstürzend sie zerstreut, doch ein Stück erpackt und aufzehrt. Zeus begiebt sich auf Ida, läßt dem Hektor melden, er solle dem Agamemnon weichen. Iris richtet's aus: Hektor gehorcht, durchwandelt aber die Geschwader, um die Seinigen anzuregen. Anruf des Dichters an die Musen. Agamemnon tötet den Iphidamas; Koon, dessen Bruder, verwundet Agamemnon, wird getötet. Agamemnon streitet fort, aber zuletzt vom Schmerz überwältigt, muß er sich entfernen. Er muntert noch die Griechen auf. Hektor sieht's und ruft den Troern zu, * wie Jäger auf einen Eber oder Löwen die Hunde anhetzen. Er tötet viele Feinde und stürmt in die Schlacht * wie ein Orkan, der Meereswogen aufwühlt. Odysseus ruft den Diomed heran. Sie töten verschiedene und kämpfen weiter * wie zwei Eber gegen Jagdhunde. Das Glück der Schlacht ist gleich, Hektor geht auf Diomed und Odysseus los. Diomed trifft den Hektor am Helme und betäubt ihn. Hektor erholt sich, Diomed zürnt, beraubt den Agastrophos. Paris verwundet den Diomed am Fuße und spottet seiner. Diomed verachtet ihn, Odysseus beschirmt Diomeden; dieser zieht den Pfeil aus der Wunde und läßt sich nach den Schiffen bringen. Die Achaier weichen, Odysseus bleibt allein, die Troer umschließen ihn. * Gleichnis vom wütenden Eber, umkreist von Jägerjünglingen und Hunden. Odysseus wehrt sich gewaltig. Sokos, den Bruder zu rächen, verwundet den Odysseus, flieht und wird getötet. Odysseus verspottet ihn, weicht aber und schreit um Hilfe. Menelaos und Ajas eilen herbei. * Gleichnis vom angeschossenen Hirsch, welchen Schakals anfallen und niederreißen, den aber ein herbeieilender Löwe, jene vertreibend, aufzehrt. * Gleichnis vom schwellenden Bergstrom, der, viel Gehölz mitreißend, herab sich ins Meer stürzt. Hektor kämpft am Skamander auf dem linken Flügel gegen Nestor und Idomeneus; Paris verwundet den Machaon, Nestor führt ihn fort. Kebriones, Wagengenosse Hektors, ermuntert diesen, das dichteste Schlachtgewühl zu suchen. Sie fahren drauf los: Zeus erschüttert den Mut des Ajas, der weichend kämpft, * gleich dem Löwen, der vom Rindergehege durch Hunde und Hirten vertrieben wird. Noch ein * Gleichnis vom hartnäckigen, gefühllosen Esel, welchen aus dem Fruchtfelde zu verscheuchen einer Knabenmenge

kaum gelingt. Ajas weicht kämpfend. Eurypylos tritt zu ihm und tötet den Apisaon, wird von Paris verwundet, ruft die Griechen auf, dem Ajas beizustehen. Achill, vom Schnabel seines Schiffes, sieht den Nestor heranfahren und ruft dem Patroklos, folgsam, thut den ersten Schritt zu seinem tödlichen Geschick. Nestor erreicht sein Zelt mit Machaon; sie werden von der schöngelockten Hekamede wohl empfangen, erquicken sich an kalter Schale. Patroklos kommt, will nicht sitzen und geht, als er den verwundeten Machaon erkennt, gleich zurück. Nestor hält ihn an, klagt über Achill, erwähnt der vornehmsten Verwundeten und rühmt seine alten Thaten weitläufig. Ferner, um des Patroklos Gewissen zu schärfen, erinnert er, wie beide Väter in Phthia, Peleus ihn und den Achill verabschiedet, auch Menötios seinem Sohne Patroklos aufgetragen, dem Freunde mit Rat beizustehen; Patroklos, gerührt, eilt fort, trifft unterwegs den verwundeten Eurypylos, verbindet ihn und hört den traurigen Zustand des griechischen Heers.

Zwölfter Gesang.

Beide Heere kämpfen kräftig. Der Dichter weissagt, daß Graben und Mauer nicht mehr schützen sollen, weil sie übereilt, ohne Anrufen der Götter, erbaut worden; Poseidon wird sie künftig sogar zerstören, wie es voraus beschrieben wird. Hektor dringt heran; * Gleichnis vom Löwen oder Waldschwein, im Kreise der Jäger eingeschlossen, Polydamas rät, zu Fuße zu streiten; Hektor nimmt's an und die übrigen alle. Sie gehen unter fünf Anführern auf die Mauer los. Asios bleibt auf dem Wagen. Er wendet sich nach dem linken Flügel der Griechen, wo man das Thor noch offen hält. Dort findet er die zwei Lapithen, * vergleichbar zwei hochwipfligen Bergeichen, welche, festgewurzelt, Sturm und Regenschauer beständig aushalten. Jene kämpfen vor dem Thore. * Gleichnis von zwei Ebern. Steine werden von der Mauer geworfen. Asios ruft zu Zeus. Wird nicht gehört. Die Lapithen verteidigen, * wie Hornissen ihr Felsennest am Wege, darin die Brut. Der Dichter, ermüdet, entschuldigt sich. Die Lapithen töten viele Trojaner. Ein Adler, in den Klauen eine Schlange, schwebt einher; wird von ihr verwundet und schleudert sie zerkrallt von sich. Dies erschreckt die Troer. Polydamas rät dem Hektor, zurückzugehen; dieser schilt ihn und schreitet vorwärts. Sie bestürmen die Verschanzung, suchen den Wall zu durchbrechen, die Eckpfeiler der Türme zu unterwühlen, sie mit Hebeln zu erschüttern. Die beiden Ajas ermuntern die Griechen. Den bewegtesten Moment des Kampfes * versinnlicht

das Bild eines dichtfallenden Schnees, der Gebirge, Land und Ufer bedeckt; so fliegen hier Steine hinüber und herüber. Zeus sendet den Sarpedon. * Gleichnis vom hungrigen Löwen, der auch in wohlbehütete Gehege einbricht. Er ruft den Glaukos an; die Vornehmsten sollen auch die Tapfersten sein. Beide dringen mit den Lykiern voran. Menestheus, vom Turme, sieht sie kommen, ruft die Ajas, die vor dem Lärm nicht hören. Er sendet den Herold an sie; dieser richtet's aus. Die beiden Ajas kommen. Das Gefecht beginnt. Ajas tötet den Epikles. Teukros verwundet den Glaukos, dieser entweicht. Sarpedon tötet den Alkmäon und reißt die Brustwehr nieder; die Ajas widersetzen sich. Sarpedon ruft die Lykier auf. Beide Parteien stehen fest sich gegenüber. * Gleichnis zweier Landmänner, Grenznachbarn, die über die Scheidelinie ihrer Felder, mit Maßstäben in Händen, einander nachstehend zanken. So bleibt es eine Zeitlang. * Gleichnis von der Wage der Wollspinnerin. Hektor dringt zuerst in die Mauer, ergreift einen Feldstein. * Gleichnis vom Schäfer, der ein Widderfell leicht hinträgt. Trifft das Thor in der Mitte und spaltet's. Hektor springt hinein. Die Troer stürzen durch die Pforte und über die Mauer. Die Achaier fliehen.

Dreizehnter Gesang.

Zeus, der die Troer bis an die Schiffe geführt, läßt sie dort streiten und wendet seine Blicke vom Kampfplatz weg. Poseidon bemerkt es, schreitet von Samos bis Aegä, fährt von da bis Tenedos, geht zu dem Heer der Achaier. Die Troer streiten mutig, * vergleichbar dem Orkan oder Feuer. Poseidon in Gestalt des Kalchas erregt die Griechen, zuerst die Ajas, schwingt sich dann hinweg; sie bemerken, daß es ein Gott war, gehen auf die Troer los. Poseidon schreitet durch die hintern Schiffreihen, ruft die Jünglinge auf; starke Anrede. Die Jünglinge versammeln sich in dichten Scharen um die Ajas. Hektor dringt vor, * wie eine Felsmasse, vom Gebirg abgelöst, die Waldungen zerschmetternd niedertaumelt, um in der Ebene liegen zu bleiben. Hektor, zurückgedrängt, ruft die Troer auf. Deiphobos dringt vor; des Meriones vergeblicher Wurf. Teukros erlegt den Imbrios. * Gleichnis, wie die auf Gebirgshöhen umgehauene Esche ihr zartes Gesproß niedersenkt. Hektor erlegt den Amphimachos; Ajas trifft Hektors Schild, dieser weicht zurück, die Griechen entreißen die zwei Toten. * Gleichnis von zwei Löwen, die zusammen eine geraubte Geis forttragen. Der zweite Ajas haut dem Imbrios das Haupt ab und wirft es Hektorn entgegen. Poseidon, erzürnt über den Tod des Amphimachos, ruft in Gestalt des Thoas den Ido-

meneus auf und eilt in die Schlacht. Idomeneus rüstet sich in blitzende Waffen; Meriones kommt und sucht nach Wurfspießen; Gespräch deshalb, sie eilen fort. * Gleichnis vom Ares und dem Schrecken, die zum Kriege schreiten; sie eilen nach dem linken Flügel, die Feinde fallen sie an. * Gleichnis von Sturm- und Staubwolke. Schilderung des Tumults. Wird des Zeus und Poseidons erwähnt, als Stifter dieses Unheils. Idomeneus erlegt den Othryoneus, der Kassandra Bräutigam; der Sieger verhöhnt ihn, Asios will ihn rächen, diesen erlegt Idomeneus. * Gleichnis von ungehauenen Bäumen. Antilochos tötet den Wagenführer und lenkt die Pferde weg. Deiphobos wirft nach Idomeneus, verfehlt ihn, trifft aber den Hypsenor und triumphiert. Antilochos rettet den Leichnam, Idomeneus erlegt den Alkathoos, verhöhnt den Deiphobos; dieser weicht und sucht Aeneas, welcher, unmutig gegen Priamus, von dem er nicht genugsam geehrt wird, sich im Hintergefecht aufhält. Deiphobos ruft ihn hervor, geht auf den Idomeneus los. * Gleichnis vom Eber, welcher mutig gegen die Jäger steht. Idomeneus ruft seine Genossen, Aeneas desgleichen; sie folgen ihm * wie Schafe dem Widder von der Weide zur Tränke. Der Angriff geschieht. Aeneas verfehlt Idomeneus, dieser tötet den Oenomaos und weicht; Deiphobos verfehlt ihn, trifft den Askalaphos und raubt ihm den Helm, den er jedoch, von Meriones verwundet, fallen läßt. Polites führt seinen Bruder aus der Schlacht; Aeneas tötet den Aphareus. Antilochos, der Thoon getötet, hält sich, von Poseidon geschützt, sehr tapfer; Adamas verfehlt ihn. Meriones tötet den Adamas. * Gleichnis vom gebundenen Stier, der sich sträubt gegen die Hirten, die ihn fortziehen. Helenos tötet den Deipyros, Menelaos will ihn rächen, dessen Panzer mit dem Pfeile Helenos trifft. * Gleichnis von geworfelten Bohnen, die von der Schaufel herabfallen: so prallte der Pfeil ab. Menelaos durchbohrt des Helenos Hand; Peisandros greift den Menelaos an, dieser verfehlt den Gegner, Peisandros trifft jenem das Schild, Menelaos dringt mit dem Schwert auf Peisandros; dieser ergreift die Streitaxt, haut dem Gegner den Kegel des Helmbusches weg, wird getötet. Menelaos verwünscht die Trojaner, beraubt den Peisandros. Pylämenes dringt nun auf Menelaos, trifft dessen Schild und flieht. Meriones trifft ihn mit dem Pfeile. Paris, erzürnt, seinen Gastfreund fallen zu sehen, schießt gleichfalls einen Pfeil ab und trifft den Euchenor. Hektor weiß nicht, daß der rechte Flügel in Gefahr ist, und fährt fort, zu streiten. Die widerstehenden Griechen werden genannt, besonders die beiden Ajas. * Gleichnis der zusammengejochten Stiere vor dem Pflug, welche die Furche durch-

schneiden; die Lokrer thun mit Pfeilen den Trojanern Abbruch. Polydamas rät dem Hektor, die Troer mehr zusammen zu halten; sie werden eins, Polydamas versammelt die Vornehmsten. Hektor geht nach seinem rechten Flügel, findet den Paris und schilt ihn. Paris verantwortet sich; vereinigt gehen sie ins Getümmel. * Gleichnis vom Gewitter, das über das Land her ins Meer braust und die Wogen aufregt. Hektor dringt vor, Ajas begegnet ihm und schilt ihn. Hektor antwortet, die Schlacht erneuert sich mit Geschrei.

Vierzehnter Gesang.

Nestor hört das Geschrei, spricht mit Machaon, dem Verwundeten, tritt auf eine Höhe, sieht die Niederlage und die andringende Gefahr. Sein Busen wird bewegt in Ungewißheit da- und dorthin, * gleich dem Meere bei Annäherung eines unentschiedenen Sturmes. Er nimmt sich vor, zu Agamemnon zu gehen; ihm begegnen aber schon die aus ihren fernen Zelten sich herannahenden Verwundeten: Diomed, Odysseus und Agamemnon. Man erfährt die kreis- und amphitheaterartige Stellung der Schiffe von der großen Bucht herauf. Agamemnon spricht voller Sorgen. Nestor rät ihnen ab, als verwundet sich in den Streit zu mischen. Agamemnon schlägt vor, mit den Schiffen, die zunächst am Strande liegen, in See zu gehen, Nachts aber die andern nachzuholen. Odysseus widersetzt sich heftig. Agamemnon giebt nach, verlangt aber bessern Rat. Diomed rühmt seine Ahnen und rät, in die Schlacht zu eilen, um wenigstens durch ihre Gegenwart die andern zu ermuntern. Sie schreiten vor. Poseidon, in Gestalt eines alten Kriegers, tritt zu Agamemnon, macht ihm Hoffnung und schilt auf den Achill; geht mit Feldgeschrei, wie wenn zehntausend schrieen, durchs Heer und ermuntert die Griechen. Juno sieht ihn wandeln; beschließt, den Zeus zu berücken; geht ins Gemach und schmückt sich, beruft Aphroditen, spiegelt ihr eine falsche Reise vor, wo sie höchst reizend zu erscheinen wünsche. Aphrodite giebt den alles bezaubernden Gürtel, Here legt ihn an und steigt herunter. Auf Lemnos besucht sie den Schlaf und bittet, den Zeus einzuschläfern. Er will nicht gehorchen, sie verspricht ihm aber Pasithea zur Gattin, die jüngste der Grazien. Er verlangt einen Schwur; sie schwört bei den Titanen. Sie gehen auf Ida. Zeus erblickt sie schöner als je und begehrt ihrer. Fragt, wo sie herkomme. Das Märchen ihrer Wallfahrt wiederholt sie. Nun erhebt er ihre Reize auf Unkosten aller seiner Geliebten; sie widerstrebt, er antwortet; ein Lager sproßt empor, der Schlaf erfüllt sein Versprechen und meldet's

Poseidon. Dieser führt die Griechen an. Die stärksten Helden nehmen die mächtigsten Schilde und die gewaltigsten Waffen. Poseidon geht voran, das Meer wogt auf. * Gleichnis von brausender Welle, prasselnder Flamme, sausendem Sturmwind. Hektor begegnet Ajas und sinkt, durch diesen mit einem Steine getroffen, taumelnd zur Erde. * Gleichnis vom Kreisel * und einschlagendem Blitzstrahl. Die Troer beschützen Hektorn, schaffen ihn fort und laben ihn am Xanthos; der zweite Ajas tötet den Satinos, Polydamas dagegen den Protheon; dieser frohlockt, Ajas wirft nach ihm, trifft aber den Archilochos. Akamas tötet den Promachos und frohlockt; Peneleos stürzt auf ihn, tötet den Ilioneus und frohlockt. Anruf an die Musen. Kurze Fortsetzung der Schlacht.

Fünfzehnter Gesang.

Die Troer werden wieder aus den Verschanzungen gejagt; Zeus erwacht und sieht die Niederlage, zürnt der Here, erinnert sie an die Strafe, die sie erduldet, daß sie seinen Sohn Herkules verfolgt. Here schwört, daß sie den Poseidon nicht angereizt. Er befiehlt, Iris und Apoll zu ihm zu schicken, und bestimmt alles, was geschehen müsse, ehe Troja eingenommen werden könne. Here steigt auf in die Götterversammlung. Alle begrüßen sie. Themis redet sie an und bemerkt, daß sie betroffen sei. Sie zürnt laut auf Jupiter und giebt dem Ares Nachricht vom Tod seines Sohnes, des Askalaphos. Ares will hinab, Athene hindert und schilt ihn. Here sendet Iris und Apoll zu Zeus. Sie finden ihn auf Gargaros. Er sendet die Iris zu Poseidon. * Gleichnis vom leichtfallenden Schnee. Sie richtet die Botschaft aus, Poseidon antwortet widerwillig. Sie giebt ihm Bedenkzeit, er findet sich, fordert aber die Vertilgung Trojas. Zeus sendet den Phöbos mit der Aegis, die Griechen zu schrecken und für Hektor zu sorgen. * Gleichnis vom Habicht auf Tauben stürmend. Er findet den Hektor erfrischt; befragt ihn, dieser erzählt; Apoll stellt ihn völlig her. * Gleichnis vom herrlichen Rosse, das sich von der Krippe losreißt und das Weite sucht. Hektor eilt wieder in den Streit. * Gleichnis vom Löwen, der den Hunden, die einen Hirsch verfolgen, in die Quere kommt und sie verscheucht. Thoas erblickt ihn, staunt und giebt den Rat, daß die Tapfersten sich ihm entgegenstellen sollen, indessen sich das Volk nach den Schiffen zurückzieht. Es geschieht. Hektor dringt vor. Apoll schüttelt die Aegis gegen die Griechen. * Gleichnis von Herden ohne Hirten, angefallen durch Raubtiere. Die Trojaner töten viele Namhafte; die Griechen sind wieder innerhalb der Mauern. Hektor verbietet

jede Säumnis; sie fahren zu, Apoll macht ein Stück des Grabens eben, gleicht die Mauer aus; * wie ein Knabe, der sein von Sand aufgeführtes Spielwerk wieder zerstört und auseinander tritt. Die Griechen beten zu Zeus, besonders Nestor. Zeus donnert. * Gleichnis von der Welle, die den Bord des Schiffes überstürzt. Die Troer lenken ihre Wagen gegen die Schiffe, die Griechen verteidigen sich von den Schiffen herab. Patroklos verläßt ungern den Eurypylos, den er indessen gewartet hatte, und eilt zum Achill. Troer und Griechen halten einander das Gleichgewicht. * Gleichnis von des Schiffszimmermanns Schnur, die den Balken bezeichnet. Ajax hält sich, Teukros an seiner Seite erschießt viele Trojaner. Die Sehne springt ihm, er geht, sich zu bewaffnen; Hektor ermuntert hierüber die Trojaner, Ajas die Griechen. Beide töten mehrere. Menelaus erlegt den Dolops. Das Gewühl wird noch wilder. Beide Heerführer ermuntern die Ihrigen; Antilochos springt vor und tötet den Menelippos. * Gleich dem Hunde, der schnell auf das verwundete Rehkalb stürzt, wirft sich Antilochos auf den Getöteten, die Waffen zu entreißen. Er muß vor Hektor weichen. * Gleichnis vom Raubtier, das, wenn es gemordet hat, entflieht, Jäger und Hunde befürchtend. Die Troer stürzen zwischen die Schiffe. * Gleichnis vom Waldfeuer. Die Griechen stehen geschlossen. * Gleichnisse von Felsen, Sturm, Löwen und unerfahrenen Hirten. Hektor tötet Periphetes; die Griechen versammeln sich hinter den Schiffen beim Lager. Nestor ruft sie auf, Minerva öffnet ihnen die Augen; Ajax springt von einem Schiff aufs andere. * Gleichnis vom Kunstreiter. Hektor dringt vor. * Gleichnis vom Adler. Heftiger Kampf, besonders um das Schiff des Protesilaos. Hektor faßt es am Steuerende und ruft nach Feuer. Ajax wehrt noch den Trojanern, besonders denen, die Feuer bringen.

Sechzehnter Gesang.

Patroklos tritt weinend zu Achilles, * vergleichbar der finstern Quelle, die aus Felsenspalten im düstern Raume in dunkles Wasser fällt. Achill verweist es ihm und * vergleicht ihn einem die wegeilende Mutter zurückhaltenden Töchterchen; fragt, was er für Botschaft bringe? Patroklos erzählt die Verwundung der Helden, bittet um Vergünstigung, mit den Myrmidonen den Griechen hilfreich zu werden. Der Dichter enthält sich nicht, zu verkündigen, daß der Jüngling umkommen solle. Achill gedenkt an Agamemnons beleidigenden Raub, gestattet aber dem Freunde die eigene Rüstung und seine Krieger, weil die Troer so stark eindringen; doch soll er sie nur von den Schiffen treiben, nicht

zu weit, nicht vor Troja gehen. Verwünschung der Troer und Danaer. Ajax ist im Gedränge. Anruf an die Musen, zu verkünden, wie zuerst Feuer an den Schiffen entzündet ward. Hektor haut dem Ajax die Spitze des Speers ab; Ajax weicht, das Schiff wird angezündet. Nun treibt Achill den Patroklos; dieser legt die Waffen des Freundes an, nur den Speer nimmt er nicht, den außer Achill niemand schwingen kann. Automedon schirrt die Rosse; Genealogie derselben. * Gleichnis von Wölfen, die einen Hirsch erlegt, verzehrt und sich die Bäuche gefüllt, nun an der Quelle lechzend stehen und Wasser schlürfen. Fünf Anführer der fünfzig myrmidonischen Schiffe. Genealogie derselben; Aufmunterung des Achills; sie schließen die Reihen. * Gleichnis von der Wand, aus gedrängten Steinen auferbaut. Patroklos und Automedon führen sie an; Achilles geht ins Zelt, holt aus der Kiste, die ihm Thetis auf die Fahrt mitgegeben, einen köstlichen Becher, sprengt dem Kronion mit Bitte: daß Patroklos die Trojaner verdrängen und zu den Schiffen wiederkehren möge. Eins bewilligt Zeus, das andere versagt er. Die Myrmidonen ziehen fort. * Gleichnis von Wespen, am Wege nistend, die, von mutwilligen Knaben erst gereizt, sodann sorglose Wanderer auf zufällige Berührung heftig anfallen. Patroklos muntert sie noch auf; die Troer halten ihn für den Achill und suchen zu entfliehen. Beim Schiffe des Protesilaos tötet er den Pyrächmes, vertreibt die Troer und löscht den Brand. Die Achajer verfolgen das Troervolk und machen sich Raum; * wie wenn Zeus vom hohen Gebirgsrücken schwere Gewitterwolken auf einmal wegdrängt, Gipfel und Höhen wieder hell erscheinen und der Äther sich plötzlich, endlos, klar aufthut. Die Schiffe sind gerettet, der Kampf dauert fort, die Troer widersetzen sich. Die Danaerfürsten erlegen jeder einen Trojaner. * Gleichnis von Wölfen, die sich in ungehütete Herden stürzen. Ajax strebt auf Hektor, der noch verweilt. * Gleichnis von Gewitterwolken, die sich vom Olymp her über den Himmel verbreiten. Mit Hektorn gehen die Pferde durch; die Troer werden gegen den Graben gejagt und fliehen nach der Stadt. Patroklos setzt mit dem Wagen über den Graben dem Hektor nach. * Gleichnis von einer Wasserflut des Spätherbstes, welche gewaltsam allgemein die Werke der Menschen zerstört. Patroklos schneidet die Troer ab und tötet viele, dem Thestor durchstößt er die Wange und reißt ihn mit der Lanze vom Wagen herunter. * Gleichnis vom Fischer, der einen gewaltigen Meerfisch angelnd ans Gestade zieht. Sarpedon schilt die Lykier, er und Patroklos springen gegenseitig vom Wagen. * Gleichnis der streitenden Habichte, die sich hoch

auf luftigen Felsen bekämpfen. Zeus, der Sarpedons trauriges Geschick voraussieht, denkt ihn zu retten, Here widersetzt sich. Blutiger Regen zu Sarpedons Ehre. Patroklos tötet Trasymetos, Sarpedons Wagengenossen. Sarpedon verfehlt den Patroklos, trifft aber das dritte, sterbliche Pferd Pedasos, welches zusammenstürzt und Verwirrung erregt. Automedon haut den Strang des getöteten entzwei, die beiden andern unsterblichen stellen sich wieder in Ordnung. Sarpedon fällt. * Gleichnis von gefällten Bäumen, * vom Löwen, der den mächtigen Stier bezwingt. Sarpedon ruft den Glaukos an, der verwundete Glaukos den Apollo; dieser stärkt ihn. Glaukos ermuntert die Lykier und Troer, tritt zum Hektor und ruft ihn auf. Patroklos ruft die Ajas; Streit um die Leiche Sarpedons. Epeigeus wird von Hektor getötet; Patroklos dringt vor * gleich dem Habicht; die Troer weichen und setzen sich wieder. Wortwechsel zwischen Meriones und Aeneas. Der Streit belebt sich aufs neue. Das Getön der aufeinander Losschlagenden wird * dem Klange der Holzhauenden im Walde verglichen. Sarpedon liegt unkenntlich im Gewühl. * Gleichnis von Fliegen, die Milch umsummend. Kronion sieht in das Schlachtgetümmel und entscheidet, daß die Troer fliehen sollen. Er befiehlt dem Apoll, den Körper zu reinigen und bestatten zu lassen. Apoll, nachdem er den Leichnam im Flusse gewaschen, übergiebt ihn den Zwillingen Schlaf und Tod, die ihn ins Lykierland tragen. Patroklos, gegen Achills Befehl, jagt den Troern hinterdrein. Anrede an die Musen. Verkündigung, daß Patroklos umkommen werde. Nun erlegt er noch viele bedeutende Trojaner und greift Troja selbst an. Apollo setzt sich ihm entgegen. Patroklos zieht sich zurück; Phöbos regt den Hektor auf in Gestalt eines Oheims, und macht Raum in der Schlacht. Hektor lenkt auf Patroklos; dieser springt vom Wagen, tötet mit einem Steinwurf den Kebriones, welcher köpflings vom Wagen stürzt, einem Taucher * vergleichbar. * Gleichnis vom verwundeten Löwen. Hektor springt auf den Boden. Streit um Kebriones. * Gleichnis zweier Löwen, die um eine getötete Hündin kämpfen. Hektor faßt den Leichnam am Haupte, Patroklos am Fuße. * Gleichnis vom Sturm im Walde, der die Aeste dichtstehender Bäume zusammenschlägt und zerschmettert. Verwirrtes Kriegsgetümmel bis zu Mittage. Kebriones wird weggeschleppt, Patroklos stürzt in die Troer. Phöbos begegnet ihm, entkräftet und entwaffnet ihn durch einen Schlag. Der entblößte Patroklos wird erst von Euphorbos verwundet, dann von Hektor getötet. * Gleichnis des Ebers, vom Löwen an dem wasserdürftigen Born besiegt, wovon sie beide trinken wollten. Hektor spottet sein, Patroklos antwortet, ver-

kündigt Hektor den Tod. Die Seele entflieht. Hektor nimmt sich der Weissagung nicht an, zieht den Speer aus der Wunde, geht auf Automedon los, den die schnellen Pferde retten.

Siebzehnter Gesang.

Menelaos umgeht schützend die Leiche Patroklos'; der Sohn des Panthoos bedroht ihn. Menelaos antwortet unwillig und schilt ihn, daß er drohend schnaube, ärger * als wilde Tiere beim Angriff, und rühmt sich, daß er schon einen Sohn des Panthoos umgebracht habe. Der gegenwärtige droht, seines Bruders Tod zu rächen, und wirft einen Speer nach Menelaos. Dieser erlegt ihn. * Gleichnis vom stattlichen, grünenden, blühenden Ölbaum am gewässerten Ort, den ein Sturm ausreißt und niederstreckt. Menelaos entreißt ihm die Waffen. * Gleichnis vom Löwen, der, eine Kuh niederreißend, von Jägern und Hunden nicht abgehalten wird, sie zu zerfleischen. Phöbos bewegt den Hektor, der, um die Pferde des Achilles zu gewinnen, dem Wagen nachgesetzt hatte, zurückzukehren gegen Menelaos. Dieser getraut sich nicht, ihm allein entgegen zu stehen. * Gleichnis vom gescheuchten Löwen, der, unwillig, unverrichteten Fangs davongeht. Menelaos ruft den Ajax herbei. Hektor hat dem Patroklos die Rüstung genommen und will den Leichnam fortschleppen. Ajax naht. Hektor steigt auf den Wagen, die Seinigen schaffen die Rüstung weg. Ajax schützt den Patroklos. * Gleichnis vom Löwen, der seine Jungen gegen die Jäger deckt. Menelaos ihm zur Seite. Glaukos schilt den Hektor, droht, mit seinen Lykiern zurückzugehen, weil Hektor nicht des Patroklos Körper zu gewinnen sucht, um die Leiche Sarpedons auszulösen. Hektor ruft die Völker auf, geht abseits und legt die Waffen des Achilles an, die sich dicht an seinen Körper schmiegen und ihm frischen Mut zum Kampfe verleihen. Jupiter sieht's und bedauert ihn. Hektor kehrt in die Schlacht, ermuntert die Bundesgenossen durch Erinnerung an das, was er für sie thut, und durch Versprechungen. Alle dringen auf den Leichnam ein, Ajax ist besorgt. Menelaos ruft die Fürsten. Sie nahen sich. Die Troer dringen an. * Gleichnis eines ins Meer stürzenden Stroms, dem die Wogen entgegenbrausen. Zeus hüllt die Streitenden in Finsternis, nimmt teil an Patroklos. Die Troer haben den Leichnam gefaßt. Ajax dringt vor. * Gleichnis vom Eber, der Jäger und Hunde durchbricht. Hippothoos hat einen Riemen um den Fuß der Leiche geschlungen, Ajas tötet ihn. Hektor wirft nach Ajas, trifft den Schedios. Ajas tötet den Phorkys, der so wie Hyppothoos der Waffen beraubt wird. Die Troer wanken. Apoll treibt den Aeneas an, dieser erkennt den

Gott und ermuntert Hektor. Aeneas dringt vor, tötet einige. Ajas hält die Griechen um den Leichnam geschlossen, Finsternis umgiebt sie noch immer. Das übrige Heer streitet in der Tageshelle. Antilochos und Thrasymedes wissen Patroklos' Tod nicht. Der Streit um den Leichnam geht immer fort. * Gleichnis von Bereitung einer Stiershaut, die von Arbeitern hin- und hergezogen wird. Achill weiß auch noch nichts vom Tode des Patroklos. Griechen und Troer, jeder Teil ermuntert sich untereinander. Die Rosse weinen und wollen nicht von der Stelle. * Gleichnis von der Säule auf dem Grabhügel. Zeus bedauert sie; doch bestimmt er, sie sollen zu den Schiffen wieder zurückkehren. Sie ermannen sich und rennen mit Automedon in die Schlacht. * Gleichnis vom Geier, der in eine Gänseschar einstürzt. Dieser giebt dem Alkymedon die Zügel und springt aus dem Wagen. Hektor und Aeneas, mit andern, dringen auf sie ein. Automedon läßt die Rosse nah hinter sich halten, beruft die Ajas und Menelaos, trifft mit dem Wurfspieß den Aretos. * Gleichnis vom geschlachteten Stier. Hektor wirft auf Automedon; der Speer fährt in die Erde. Die Ajas kommen an. Die Troer weichen. Automedon nimmt die Waffen des Aretos, legt sie in den Wagen und tritt selbst hinein. * Gleichnis vom blutbefleckten Löwen. Athene ermuntert die Griechen. Sie wirkt * wie ein erfreuender Regenbogen. In Gestalt des Phönix spricht sie Menelaos an. Dieser wünscht Hilfe von Athenen. Sie stärkt ihn, daß er, * gleich der unverschämten Fliege, immer verscheucht, immer wiederkehrt. Er tötet den Podes. Phöbos ruft den Hektor auf. Zeus donnert auf Ida und schreckt die Achajer. Einige kommen um. Idomeneus und Hektor treffen zusammen. Köranos wird getötet. Meriones heißt den Idomeneus die Schlacht verlassen. Ajas betrachtet den bösen Stand der Griechen, wünscht jemand nach den Schiffen zu senden, ruft zu Zeus. Dieser zerstreut die Nacht. Menelaos geht, den Antilochos zu suchen. * Gleichnis vom zurückgeschlagenen Löwen. Den Leichnam empfiehlt er den andern und sieht sich um. * Gleichnis vom weit- und scharfsichtigen Adler. Verkündet dem Antilochos den Tod des Patroklos. Antilochos eilt zu Fuße nach den Schiffen. Menelaos setzt den Thrasymedes an dessen Stelle, kehrt zum Leichnam zurück, beredet sich mit Ajas. Meriones und Menelaos heben den Leichnam auf, die Troer stürmen an. * Gleichnis vom fliehenden Waldschwein, das, verwundet, sich wieder gegen die Jäger kehrt. Sie tragen den Leichnam fort. Die Troer toben nach. * Gleichnis vom Stadtbrande, * vom Balken, der aus dem Walde geschleppt wird. Ajas wehrt die Nachdringenden ab. * Gleichnis

vom Hügel, der, bis ans Meerufer gestreckt, zugleich die Fluten abwehrt und den Lauf der Ströme bestimmt. Hektor und Aeneas verfolgen. * Gleichnis vom langen Zuge der Staren oder Dohlen, die den Habicht erblicken und aufschreien.

Achtzehnter Gesang.

Antilochos eilt zu Achill. Findet diesen, der die Griechen flüchtig sah, schon in Sorgen. Nun vernimmt er den Tod des Patroklos, und außer sich wütet er gegen sich selbst, wehklagt und jammert. Die Mägde und Antilochos sind um ihn beschäftigt. Thetis, die Mutter, hört ihn im Grunde des Meers, weint und schluchzt. Die Nereiden versammeln sich um sie. Viele Namen derselben. Sie beschließt, zum Sohne zu gehen. Alle folgen. Sie kommt und fragt ihn. Er erzählt den Trauerfall und droht Hektorn. Sie bemerkt ihm, daß er bald nach Hektorn sterben müsse. Achills Gegenrede: er möge nicht leben, weil er Patroklos nicht retten können. Er verwünscht den Zorn, muß sein Schicksal erwarten, welchem Herkules selbst nicht entgehen können; sich aber will er ein für allemal nicht wehren lassen. Thetis bemerkt: Hektor habe die Waffen, verspricht neue von Hephästos; eilt zum Olymp. Die Griechen fliehen vor Hektor, er faßt den Fuß des Leichnams. Die Ajas vertreiben ihn. * Gleichnis vom nicht zu vertreibenden Löwen. Iris, von Here gesandt, erregt den Achill; dieser antwortet, daß ihm die Rüstung fehle. Iris heißt ihn, sich unbewaffnet am Graben zu zeigen. Pallas hängt ihm die Aegis um und umgiebt ihn mit Schrecken. * Gleichnis von Kriegs-, Wach- und Belagerungsfeuern. Er tritt durch die Mauer zum Graben und schreit dreimal; sein Haupt umleuchtet ein Feuermeteor. Die Troer fahren zusammen. * Gleichnis von der Drommete. Die Troer zerstieben, die Achajer tragen den Patroklos zu den Schiffen, Achilles folgt. Die Sonne geht unter; der Kampf hört auf. Die Troer ratschlagen. Polydamas rät, sich in die Stadt zurückzuziehen. Hektor widerspricht die Troer stimmen ihm bei. Die Achajer und Achill jammern um Patroklos. * Gleichnis vom Löwen, dem seine Jungen geraubt worden. Achills Klage über Patroklos' Geschick und sein eignes. Drohung den Feinden. Man wäscht und salbt den Leichnam. Zeus und Here sprechen zusammen; diese bekennt, daß sie den Achill erregt. Thetis kommt in den Palast des Hephästos. Er arbeitet an zwanzig Dreifüßen, die sich selbst in dem Saal der Götter bewegen und so wieder an ihre Plätze zurückkehren. Charis führt die Thetis herein; ruft den Hephästos. Er gedenkt

seiner Rettung durch Thetis. Verläßt die Arbeit, wäscht und schmückt sich, kommt, von goldenen, aber sinnbegabten Jungfrauen geleitet, redet Thetis an. Sie eröffnet ihr Anliegen, er verspricht die Waffen. Nun geht es zur Arbeit, bereitet die Metalle, verfertigt das Schild und ziert es aus. In der Mitte bildet er die Erde, das Meer, den Himmel und seine Gestirne, im Kreise darum her zwei Städte: eine mit Hochzeitfest und Gerichtsplatz; sodann eine belagerte, von Weibern und Kindern bewahrt; die Männer zogen aus zum Hinterhalt, um Herden zu rauben. Die Belagerer werden es gewahr, eine Schlacht entwickelt sich. Ferner werden gebildet Äcker und Ackerleute, reife Saat und Schnitter, ein Rebengefilde, Weinlesefest, Rinder am Flusse, Hirten und Hunde. Löwen stürzen auf einen Stier, werden von Hunden und Hirten verfolgt. Dädalischer Tanzreihen, der sich an die städtische Hochzeit anschließt. Das Ganze ringsum ist vom Strom des Ozeans umschlossen. Sodann verfertigt Vulkan die übrigen Waffen, und Thetis bringt sie hinunter.

Neunzehnter Gesang.

Thetis findet Achill bei der Leiche des Patroklos, legt ihm die Waffen hin, die Myrmidonen erschrecken davor. Er umfaßt leidenschaftlich das göttliche Geschenk, bittet sodann, daß Thetis den Leichnam frisch erhalten möge. Sie verspricht's. Achill ruft die Griechen zusammen. Alle kommen, auch das letzte Schiffsvolk. Ajax, Ulyß, Agamemnon erscheinen verwundet. Achill spricht, verwünscht die Briseis, entsagt seinem Zorn, ruft die Griechen auf. Agamemnon redet, schiebt seinen Fehler auf göttlichen und dämonischen Einfluß. * Mythe von der Schuld, die, eine Tochter des Zeus, mit leichten Füßen auf den Häuptern der Männer herwandelt und doch manchen bethört und verstrickt, ja den Zeus selbst berückte, der sie erzürnt aus dem Himmel schleuderte. Zur Sühne bietet er aufs neue die durch die Gesandten versprochenen Geschenke. Achill will vorerst von nichts wissen, sondern fordert vor allen Dingen eine Schlacht. Ulyß verlangt, das Heer solle vorerst zur Stärkung Trank und Speise zu sich nehmen. Agamemnon ist von gleicher Gesinnung. Achill besteht auf persönlichem Fasten, bis Patroklos gerächt sei. Ulyß von seiner Seite setzt das Mittagsmahl des Heeres durch. Man bringt die Geschenke herbei und schlachtet einen Eber, als Zeichen der Versöhnung. Agamemnon schwört, daß er die Briseis nicht berührt habe. Achill, indem er sich begütigt, wirft auch von seiner Seite die Ursache des Streites auf Zeus. Man trennt sich. Briseis

bedauert den Patroklos. Achill beharrt auf dem Fasten. Einige Heerführer bleiben bei ihm. Er gedenkt des Frühmahls, das ihm sonst Patroklos bereitete. Traurige Betrachtungen über sich selbst, über Patroklos, den alten Peleus und Neoptolemos. Zeus sendet Athene, den Achill zu laben. * Gleichnis vom Adler. Sie kommt und stärkt ihn durch Nektar und Ambrosia. Die Griechen dringen von den Schiffen vor * gleich Schneegestöber, vom Nordwind herangetrieben. Achill rüstet sich; der Schild wird dem * Vollmond verglichen, sein Leuchten * dem flammenden Hirtenfeuer auf dem Berg am Ufer, dessen Abglanz bange Schiffer auf stürmischen Wellen gewahr werden. Die übrige Rüstung schmiegt sich leicht an seinen Körper und hebt ihn, anstatt ihn zu beschweren; er nimmt den Speer des Vaters. Automedon und Alkymos schirren den Wagen; jener steigt ein mit Achill, welcher die Pferde anredet. Xanthos antwortet und weissagt ihm den Tod. Achill erwidert unmutig.

Zwanzigster Gesang.

Die Heere sind von beiden Seiten gerüstet. Jupiter beruft sämtliche Götter, und zwar auch die geringsten. Poseidon fragt. Zeus antwortet und erlaubt den Göttern, beiden Parteien zu helfen. Sie verteilen sich auf die zwei Seiten. Durch die Gegenwart Achills war das Treffen völlig ungleich, durch Einwirkung der Götter schwankt es wieder. Ungeheures Getümmel. Donnerwetter und Erdbeben. Pluto entsetzt sich unten. Die Götter reihen sich und bekämpfen einander. Achill sucht Hektor auf. Apoll erregt gegen ihn den Aeneas. Dieser weigert sich, eingedenk eines frühern, mißlungenen Kampfes auf dem Ida. Apoll heißt ihn die Götter anrufen. Aeneas dringt vor. Juno ermuntert Poseidon und Athene, dem Achill beizustehen. Poseidon will gegen Götter nicht kämpfen und setzt sich mit seiner Partei auf den Wall des Herkules, die Gegenpartei auf Kallikolone. Aeneas und Achill begegnen einander. * Gleichnis vom Löwen, der auf eine andringende Masse von Männern erst stolz und verachtend einhertritt, durch Wunde jedoch gereizt, grimmig wütet. Achill droht dem Aeneas und verspottet ihn wegen der Flucht nach Lyrnessos. Aeneas antwortet gelassen, rühmt sich seines Geschlechts und tadelt erbitternde Worte. Aeneas wirft den Spieß, der das gottgegebene Schild nicht durchdringt; Achill wirft den seinigen durch das Schild des Gegners am Rande und fährt mit dem Schwert auf ihn ein. Aeneas ergreift einen Feldstein; Poseidon bedauert sein nahes Verderben, spricht von desselben

Frömmigkeit zu den Göttern, sowie von jener Weissagung: daß Aeneas' Geschlecht die Troer beherrschen werde, weswegen er jetzt zu retten sei, damit er nicht gegen den Willen des Geschicks umkomme. Here will es geschehen lassen. Poseidon umnebelt die Augen des Achilles, legt ihm den eigenen abgeschossenen Speer vor die Füße, versetzt Aeneas in eine andere Gegend der Feldschlacht und ermahnt ihn, so lang Achill lebe, auf seiner Hut zu sein. Achill, nun wieder frei und klar umhersehend, erblickt den Aeneas nicht mehr, ruft die Griechen auf; Hektor die Trojaner. Apoll rät dem Hektor, nicht mit Achill zu kämpfen. Achill tötet den Iphition, Demoleon und Hippodamos. * Gleichnis vom stöhnenden Stier, dem Poseidon geopfert. Achill tötet den Polydoros, Priamos' Sohn; Hektor, den Bruder zu rächen, eilt herbei. Achill freut sich, droht; Hektor antwortet, sendet die Lanze, Athene haucht sie weg. Achill stürzt auf ihn ein, ihn hüllt Phöbus in Nebel. Verdruß des Achilles. Er tötet mehrere. * Gleichnis vom entsetzlichen Waldbrande, wo der Sturm im dürren Gebirg durch die gewundenen Täler die Flammenwirbel herumtreibt. So mit der Lanze wütet Achill. Blut umströmt das Erdreich. Seine Rosse zerstampfen Schild' und Leichname. * Gleichnis von Rindern, welche die Gerste stampfend ausdreschen. Die Achse, die Ränder des Sitzes triefen von Blut.

Einundzwanzigster Gesang.

Achill verfolgt die Trojaner, ein Teil flieht nach der Stadt, ein Teil stürzt sich in den Xanthos. * Gleichnis von einem Schwarm Heuschrecken, der, aus entflammtem Gefilde gegen den Strom fliehend, ins Wasser stürzt. Achill ungesäumt springt nach und würgt im Flusse. * Gleichnis vom Delphin, welcher eine große Fischmenge, sie zu verschlingen drohend, vor sich her in die Buchten treibt. Achill sondert zwölf lebende Jünglinge, zieht sie heraus und bindet sie, stürzt wieder hinein, findet den Lykaon, den er schon einmal gefangen und verkauft hatte. Achill glaubt, einen Toten zu sehen; jener flieht, Achill wirft den Spieß nach ihm, verfehlt; jener umfaßt seine Kniee, erzählt und bittet. Achill antwortet und tötet ihn, spottet seiner und trotzt dem Strom, der sich ereifert. Achill begegnet dem Enkel des Flusses Axios, Asteropäos; dieser stellt sich, Achill droht, jener antwortet und wirft zwei Lanzen, verwundet den Achill am Arm. Dieser wirft seine Lanze und fehlt. Asteropäos will sie aus dem Boden reißen, Achill tötet, verhöhnt ihn und hält sich höher als irgend einen Sohn der Ströme. Aale und Fische umschlängeln sogleich und

benagen den Leichnam. Achill geht auf die Päonen los und erschlägt ihrer viele. Skamander entsteigt den Wellen und redet ihm ernstlich zu, Achill soll auf dem Felde kämpfen! Er gehorcht einen Augenblick. Jener redet den Apoll an; Achill springt wieder in den Fluß, welcher grimmig schwillt. Achill reißt eine Ulme aus und entkommt auf die Ebene; der Fluß stürzt ihm nach, Achill entspringt, * dem Adler, dem geschwindesten und mächtigsten Vogel, vergleichbar. Der Strom rauscht nach. * Gleichnis vom wässernden Mann, der schaufelnd aus der Rinne Schutt wegräumt, dem Wasser Luft zu machen, das nun vom abschüssigen Hange herunterbraust und dem Leitenden selbst zuvoreilt. Achill ist bedrängt und wehklagt zu Zeus. * Gleichnis vom jungen, zufällig beim Durchwaten eines Winterstroms ruhmlos ertrunkenen Hirten. Poseidon und Athene treten zu ihm in Menschengestalt, sprechen ihm Mut zu als Götter. Achill ist gestärkt. Xanthos ruft dem Simois, dringt abermals auf Achill. Juno ist beängstet, redet Hephästos an, dieser entzündet das Gefilde. * Gleichnis vom Nordwind, der einen im Herbst gewässerten Garten schnell zur Freude des Besitzers austrocknet. Hephästos zündet das Uferholz an, der Strom siedet. Xanthos fleht. * Gleichnis vom Kessel, in welchem das Fett des wohlgenährten Mastschweins brodlend auskocht. Xanthos fleht zur Here, diese gebietet dem Hephästos, inne zu halten. Die übrigen Götter, leidenschaftlich erregt, fangen wieder untereinander an zu streiten; ihr Stürmen erregt Krachen des Erdkreises und in der Luft Getöse und Klang wie von Drommeten. Zeus erfreut sich dessen. Ares dringt auf Athene, schilt sie, trifft mit dem Speer die Aegis; Pallas ergreift einen alten Grenzstein, trifft den Ares an den Hals, streckt ihn nieder, spottet seiner. Aphrodite hebt ihn auf und geleitet ihn. Here reizt Athene, diese schlägt Aphroditen, welche, mit Ares niederfallend, von Athenen verhöhnt wird. Here freut sich. Poseidon fordert den Apoll heraus, sie erinnern sich der Dienstzeit bei Laomedon, früherem Herrscher von Troja, wo Poseidon die Stadt erbaute, Phöbos die Herden weidete, zuletzt aber der König sie um den bedungenen Lohn täuscht und sie bedroht. Betrachtung: warum sollten sie nun dieser Stadt, um welcher willen sie so viel gelitten, beistehen. Apollo antwortet dem Poseidon, weicht ihm aus, deshalb ihn Artemis schilt; Juno zürnend antwortet ihr und schlägt sie, Artemis flieht. * Gleichnis von der schüchternen Taube, welche, vom Habicht verfolgt, Felsritzen sucht. Hermes weicht der Leto mit klugbescheidener Entschuldigung aus; sie sammelt die Pfeile der Artemis; diese kommt zu Zeus und klagt ihm die Mißhandlung. Apollo geht nach Troja, die Stadt zu bewahren; die

Götter sitzen bei Jupiter. Achilles mordet, * vergleichbar einem, vom Stadtbrande aufsteigenden Glutrauch, der auf so vielfaches Unheil hindeutet. Priamos sieht ihn vom Turm, steigt herunter und gebietet, die Tore zu öffnen, um die Fliehenden einzulassen. Es geschieht. Apoll eilt hinaus, erregt den Agenor, stellt sich an die Buche; jener überlegt, ob er gegen die Stadt, zum Ida oder ins Feld fliehen soll, ermannt sich aber und erwartet den Achill. * Gleichnis vom Pardel, der, unerschrocken, aus dem Dickicht einen jagenden Mann anrennt und, ob ihn gleich die Hunde umbellen, nicht zagt, ja verwundet sogar, von der Lanze durchbohrt, nicht rastet. Er fordert den Achill auf, trifft ihn mit der Lanze ans Schienbein, verwundet ihn aber nicht; Apoll entrückt den Agenor und lockt, in dessen Gestalt, Achillen gegen den Skamander. Die Troer fliehen in die Stadt und sind gerettet.

Zweiundzwanzigster Gesang.

Die Trojaner hinter der Mauer: die Griechen dicht davor. Hektor bleibt außen, Apoll entdeckt sich dem Achill; dieser beklagt sich über das trügerische Verfahren und wendet sich eilig gegen die Stadt; * gleich den sieggewohnten Rossen, welche den Streitwagen in gestrecktem Laufe durchs Gefilde tragen. Priamos sieht ihn, wie er, * vergleichbar dem Sirius, glänzend, aber schadenbringend erscheint. Der Greis wehklagt, ruft den Hektor an, daß er hereinkomme; dieser aber verharrt außen. Auch die Mutter redet ihm zu; der Held erwartet den Achill. * Gleichnis vom Drachen in der Felskluft des Gebirgs, der, von giftigen Kräutern gesättigt, sich ringelnd den Angreifenden erpaßt. Selbstgespräch Hektors und Zweifel. Achill kommt näher; seine Rüstung leuchtet * wie Feuersbrunst oder aufgehende Sonne. Hektor flieht. Achill verfolgt, * wie der behende Gebirgsfalke einer Taube nachstürmt und, ob sie gleich seitwärts lenkt, ihr in jeder Richtung nachschießt. Hektors Flucht an der Mauer her, die Warte vorbei und den Feigenhügel, über den Fahrweg hinweg, an den Quellen des Skamandros hin. Beschreibung derselben. * Gleichnis vom Wettrennen, rasch ums Ziel den hohen Preis im Auge. Sie laufen dreimal vor Ilium herum; Zeus bejammert den Hektor, Athene widerspricht, Zeus läßt sie gewähren, sendet sie; Hektor wird noch immer verfolgt. * Gleichnis vom Hirschkalb, das, um Thal und Gebüsche sich windend oder sich hier und da niederzuthun versuchend, immer vom spürenden Hund aufgefunden wird. * Gleichnis vom Traum, wo der Fliehende nicht entfliehen, der Verfolger nicht einholen kann. Apoll stärkt den Hektor, Achill verbietet den

Seinen, dem Hektor zu schaden. Zeus wägt die Schicksale, Athene spricht mit Achill. Achill ruht. In Deiphobes' Gestalt tritt sie zum Hektor; Anrede, Hektors Freude, Athenes Antwort und Vorschritt. Hektor spricht zu Achill: der Überwinder solle mit des Gegners Leichnam schonend verfahren. Achill antwortet unversöhnlich, wirft die Lanze und fehlt. Athene gibt sie zurück. Hektor droht, wirft die Lanze, sie prallt auf dem Schild ab. Hektor vermißt den Deiphobos und merkt den Betrug. Traurige, doch mutvolle Rede; er dringt mit gezücktem Schwert auf Achill, * gleich dem Adler, der aus düstern Wolken auf die Ebene herabstürzt, den Hasen oder das Lamm aus dem Busch, wo es sich hingeduckt, zu fahen. Achill stürmt entgegen, das Eisen des Speers blinkt * wie der Abendstern. Hektor wird am Halse getroffen, fällt; Achill frohlockt; Hektor bittet, seinen Leichnam zurückzugeben, Achill schlägt es ab. Hektor weissagt ihm den Tod und stirbt; Achill erwidert, beraubt ihn der Waffen. Die Griechen staunen den Leichnam an und verwunden ihn. Achill rät, Troja zu bestürmen, doch will er erst den Patroklos bestatten, schleppt den Hektor nach den Schiffen. Die Trojaner jammern, Priamos in Verzweiflung will hinaus; Rede des Priamos, Rede der Hekabe. Andromache im Palast, ein Gewand für Hektor bereitend und ihm ein Bad bestellend, weiß noch nichts; nun vernimmt sie das Wehklagen, eilt auf den Turm * einer Mänade gleich, erblickt den geschleiften Hektor, fällt in Ohnmacht, kommt wieder zu sich; schöne Rede derselben.

Dreiundzwanzigster Gesang.

Die Griechen zerstreuen sich zu ihren Schiffen, die Myrmidonen bleiben beisammen; Achill redet sie an, sie umfahren Patroklos' Leichnam, bejammern ihn, Achill vor allen; Hektor wird in der Nähe auf die Erde geworfen; sie schirren die Rosse ab. Achill gibt den Totenschmaus; er wird zum Agamemnon geführt, der ihm ein Bad bereiten will. Achill verweigert, vor Patroklos' Bestattung zu baden, verlangt, daß genugsames Holz herbeigeschafft und das Nötige vorbereitet werde. Sie schmausen und gehen zu ihren Zelten. Achill schläft am Gestade, Patroklos erscheint ihm. Rede des Patroklos, Bitte um Bestattung und Aufnahme beider in eine Urne. Achill verspricht's ihm, der Schatten verschwindet. Achill erwachend spricht über den Traum und die nach dem Tode übrig bleibenden Schattengebilde. Agamemnon besorgt Holz vom Ida durch Meriones, man schafft es an den Strand; die Myrmidonen bringen den Leichnam, bedeckt

mit ihm geweihten Locken, und schichten den Holzstoß; Achill schneidet sein Haupthaar ab. Agamemnon, auf Achills Anrede, läßt die Griechen auseinander gehen; die Myrmidonen bleiben und fahren am Totengerüste fort. Sie legen den Leichnam darauf; Tiere werden geschlachtet, zugleich die zwölf Troer. Der Scheiterhaufen wird angezündet; Rede des Achilles an Patroklos. Hektors Leichnam wird durch die Götter erhalten. Achill ruft die Winde an; Iris holt sie aus Zephyrs Wohnung, wo sie schmausen; sie kommen, und das Gerüste verbrennt. Achill schläft gegen Morgen; dessen Verordnung wegen der Gebeine des Patroklos. Sie werden aufgesucht und der Totenhügel aufgeworfen. Achill stellt Preise zum Kampf auf. Erst zum Wagenrennen. Er lobt seine Pferde und bedauert den Verlust ihres Lenkers. Eumelos steht auf, dann Diomed, Menelaos, Antilochos. Nestor giebt seinem Sohne guten Rat, beschreibt ihm das Ziel und heißt ihn ganz nahe daran wegfahren. Meriones schirrt auch an; sie losen. Phönix wird ans Ziel gestellt; sie fahren ab, sie kommen gegen das Ziel, Eumelos jagt vor, Diomed ihm nach; dieser verliert die Geißel, Pallas giebt sie ihm zurück und zerbricht dem Eumelos den Wagen. Diomed fährt vorbei, ihm folgt Menelaos; Antilochos, der letzte, ruft seine Pferde an; er fährt in einen Hohlweg, in welchen Menelaos einlenkte, macht diesen einen Augenblick irre und kommt zuvor; Menelaos zürnt. Idomeneus sieht zuerst die rückkehrenden Rosse, vermißt den Eumelos und will den Diomed kommen sehen. Ajax schilt ihn, daß er unrecht sehe. Idomeneus verantwortet sich und will wetten, Achill beruhigt sie. Diomed kommt an, nimmt den ersten Kampfpreis, dann Antilochos, nahe hinter ihm Menelaos, dann Meriones, eines Speerwurfs weit, Eumelos zuletzt mit dem zerbrochenen Wagen. Achill will ihm den zweiten Preis geben, Antilochos widersetzt sich; Achill ist geneigt, dem Eumelos ein besonder Geschenk zu geben. Menelaos steht auf und hadert mit dem Antilochos, der sich entschuldigt und die Stute abtritt; Menelaos ist besänftigt und giebt sie zurück, nimmt den dritten Preis, den vierten Meriones; den fünften giebt Achill dem Nestor, weil er vor Alter sich nicht mit versuchen können. Nestor dankt und erinnert sich voriger Zeiten. Achill setzt die Preise des Faustkampfs. Panopeus erhebt sich und trotzt; Euryalos steht dagegen auf und wird besiegt. Achill setzt die Preise des Ringens. Ajax und Ulyß treten auf und fassen sich an. * Gleichnis vom wohlgefügten Zimmergesparre. Sie können Beide einander nichts anhaben. Ajax hebt den Gegner in die Höhe, dieser aber wirft ihn um und fällt auf ihn. Sie umschlingen sich noch einmal, Ajax wird kaum gehoben, und sie fallen zusammen.

Achilles trennt sie, setzt die Preise des Wettlaufs. Der zweite Ajax, Odysseus, Antilochos stehen auf. Ajas hat den Vorsprung, er strauchelt aber am Ende der Bahn und fällt, sich im Kothe besudelnd. Die Griechen lachen. Odysseus nimmt den ersten, Antilochos den dritten Preis. Dieser rühmt den Ajax und Achill, deswegen dieser die Gabe vermehrt. Achill setzt Preise für den bewaffneten Zweikampf. Ajax und Diomed treten auf, setzen sich heftig zu und werden auseinander geschieden. Achill bringt Etions Kugel, so schwer von Eisen, daß sie ein begüterter Landmann nur in fünf Jahren zu seinem Geschäft verschmieden könnte. Polypötes gewinnt den Preis. Achill setzt Preise des Bogenschießens. Teukros trifft den Faden, Meriones die wegfliegende Taube. Preise des Wurfspeers. Agamemnon erhält den ersten ohne Versuch, Meriones den zweiten.

Vierundzwanzigster Gesang.

Die Übrigen gehen nach den Schiffen zurück; Achill kann nicht schlafen, er schleppt den Leichnam um Patroklos' Grab; die Götter sind in Mitleiden und Haß geteilt. Apollo spricht für den Leichnam, Here dagegen; Jupiter läßt die Thetis rufen, Iris taucht in die Tiefe, * gleich der bleibeschwerten Angel des Fischers. Thetis kommt mit Iris, Jupiter will, sie soll den Sohn bereden. Sie geht hinab, beredet den Achill, dieser giebt nach. Zeus schickt die Iris zum Priamos; sie kommt und findet die Trauernden, richtet ihre Botschaft an Priamos heimlich aus; dieser gebietet, den Wagen zu rüsten, vertraut's der Hekabe, die sich widersetzt. Priamos besteht darauf und wählt die Geschenke; die Troer wollen ihn abhalten, Priamos beschilt sie. Desgleichen beschilt er die Söhne, diese bereiten den Wagen, spannen die Mäuler vor. Hekabe bringt den Becher, heißt den Gemahl opfern; Priamus sprengt und betet, bittet um ein Zeichen. Der schwarzgefiederte Adler, die Schwingen * gleich einer Flügeltüre ausbreitend, stürmt rechts her über die Stadt heran. Der Greis fährt ab, den vierrädrigen Wagen mit Geschenken vor sich, von einem älteren Diener geleitet. Die begleitenden Söhne gehen nach der Stadt zurück. Jupiter schickt den Hermes. Priamos kommt an den Skamander, sie bemerken den Hermes; der Alte fürchtet sich, Hermes redet ihn an, Priamos antwortet, Hermes erwidert; Priamos fragt, wer er sei? Hermes giebt sich für einen Myrmidonen aus. Priamos fragt nach Hektor, Hermes giebt ihm Nachricht; Priamos freut sich, daß der Leichnam unversehrt sei. Bietet Geschenke und bittet um Geleit; Hermes schlägt das Geschenk aus

und besteigt mit ihm den Wagen, bringt ihn ins Lager und zur Wohnung Achill's, gibt sich zu erkennen und entfernt sich. Priamos eilt in Achill's Wohnung, findet ihn bedient von Automedon und Alkimos, wirft sich nieder und umfaßt Achill's Knie; er und die Beiden erstaunen: * wie man sich vor einem Manne entsetzt, der, von seinem Volke vertrieben, im fremden Lande zu einem Begüterten sich flüchtet. Priamos ergreift das Wort, erinnert Achillen an Vater Peleus, der noch die Hoffnung nähren könne, seinen einzigen Sohn wiederzusehen; schildert dagegen seinen eigenen Zustand, sonst so kinderbegabt, jetzt verwaist. Er fleht um Mitleid, alle sind gerührt. Achill sehnt sich nach dem Vater, fühlt sich milder und lehnt den Bittenden sanft ab. Priamos weint und jammert. Achill wehklagt um den Vater und Patroklos; hebt den Greis auf, bewundert dessen Mut, sich ihm zu nahen, tröstet ihn mit Betrachtung der leidigen menschlichen Schicksale und bringt beide Väter als Beispiel. Heißt den Alten sitzen; dieser weigert sich und dringt auf Herausgabe der Leiche. Achill zürnt, da er sie ohnehin auszuliefern geneigt ist. Sodann nimmt er mit Hilfe der Seinigen die Geschenke, die Mägde waschen den Leichnam, man legt ihn auf den Wagen. Achill's Anrede an Patroklos, Anrede an Priamos, Beispiel von der Niobe, welche bei größtem Leid Nahrung nicht verschmäht. Essen wird vorgesetzt. Die Beiden, sich nun erst ruhig anschauend, erstaunen wechselseitig über Kraft und Würde. Priamos will schlafen, ein köstliches Lager wird bereitet; Achill rät ihm, abseits in der Halle zu schlafen, damit er nicht etwa entdeckt werde. Gewährt elf Tage Waffenstillstand zur Bestattung Hektors. Beide schlafen. Hermes weckt den Priamos, befördert seine Abfahrt, daß er nicht Agamemnon in die Hände falle; sie kehren gegen Troja zurück. Kassandra erblickt sie vom Schlosse; alles geht entgegen und jammert; sie bringen den Leichnam in die Wohnung, Klage der Andromache, der Hekabe, der Helena. Priamos befiehlt, das Holz zu holen. Es geschieht. Sie schleppen neun Tage, verbrennen den Leichnam und feiern das Beerdigungsmahl.

Homer noch einmal.

1826.

Es gibt unter den Menschen gar vielerlei Widerstreit, welcher aus den verschiedenen, einander entgegengesetzten, nicht auszugleichenden Denk- und Sinnesweisen sich immer aufs neue entwickelt. Wenn eine Seite nun besonders hervortritt, sich der Menge bemächtigt und in dem Grade triumphiert, daß die entgegengesetzte sich in die Enge zurückziehen und für den Augenblick im stillen verbergen muß, so

nennt man jenes Übergewicht den Zeitgeist, der denn auch eine Zeitlang sein Wesen treibt.

In den frühern Jahrhunderten läßt sich bemerken, daß eine solche besondere Weltansicht und ihre praktischen Folgen sich sehr lange erhalten, auch ganze Völker und vieljährige Sitten zu bestimmen und zu bestätigen wußte; neuerlich aber ergibt sich eine größere Versatilität dieser Erscheinung, und es wird nach und nach möglich, daß zwei Gegensätze zu gleicher Zeit hervortreten und sich einander das Gleichgewicht halten können, und wir achten dies für die wünschenswerteste Erscheinung.

So haben wir zum Beispiel in Beurteilung alter Schriftsteller uns im Sondern und Trennen kaum auf den höchsten Grad der Meisterschaft erhoben, als unmittelbar eine neue Generation auftritt, welche, sich das Vereinen, das Vermitteln zu einer teuern Pflicht machend, uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein Zusammengefügtes, aus mehrern Elementen Angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nötigt, ihn als eine herrliche Einheit, und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höhern Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen. Und dies geschieht denn auch im Zeitgeiste, nicht verabredet, noch überliefert, sondern proprio motu, der sich mehrfältig unter verschiedenen Himmelsstrichen hervortut.

II. Französische Literatur.

Don Alonzo, ou l'Espagne.

Histoire contemporaine par N. A. de Salvandy.

IV Tomes. Paris 1824

1824.

Ein merkwürdiger historischer Roman! Diese Art Schriften standen sonst nicht im besten Ruf, weil sie gewöhnlich die Geschichte in Fabel verwandelten und unsere historische, mühsam erworbene reine Anschauung durch eine irregeleitete Einbildungskraft zu verwirren pflegten. Neuerer Zeit aber hat man ihnen eine andere Wendung gegeben: man sucht der Geschichte nicht sowohl durch Fiktionen als durch die Kraft dichterischen Bildens und Darstellens zu Hilfe zu kommen und sie dadurch erst recht ins Leben einzuführen. Dieses ist nun mehr oder weniger zu erreichen, wenn man wirkliche Hauptfiguren auftreten, sie, durchaus rein historisch porträtiert, ihrem Charakter gemäß handeln läßt, die Gestalten der Umgebung sodann

nicht sowohl erfindet, als zeitgemäß zu bilden versteht, so daß die sittlichen Eigenschaften und Eigenheiten der gewählten Epochen durch Individuen symbolisiert, diese aber durch allen Verlauf und Wechsel so durchgehalten werden, daß eine große lebendige Masse von Wirklichkeiten sich zu einem glaubwürdigen, überredenden Ganzen vereinigt und abrundet.

Walter Scott gilt als Meister in diesem Fache; er benutzte den Vorteil, bedeutende, aber wenig bekannte Gegenden, halbverschollene Begebenheiten, Sonderbarkeiten in Sitten, Gebräuchen und Gewohnheiten kunstreich aufzustellen und so seinen kleinen halbwahren Welten Interesse und Beifall zu verschaffen.

Der nun auftretende Gallier ist schon kühner; er webt und wirkt in den neuesten Zeiten. Wenn er also namhafte Personen porträtiert, so kann ihm die Tagesgeschichte gleich nachkommen, und was die erfundenen betrifft, so lassen sich diese auch an der Gegenwart prüfen: denn wie unsere Zeitgenossen überall denken und handeln, davon haben wir Empfindung und auch wohl Begriff.

Ein so großes Werk wie Alonzo seinem Gange nach zu entwickeln, wäre eine sehr schwierige Arbeit, die unseres Amtes nicht ist; früher oder später, im Original oder Übersetzung, wird das Werk allgemein gelesen werden. Wie reich sein Inhalt sein müsse, ergibt sich aus folgendem Verzeichnis der von vorn herein handelnden Personen, das um so nötiger ist, als im gedrängten Gange des Werks diese Gestalten öfters wiederkommen und sich dermaßen kreuzen, daß nur ein aufmerksames wiederholtes Lesen uns eine deutliche Vorstellung von den wechselseitigen Einwirkungen verschaffen kann. Daher wird jeder Leser gern, wie der Zuschauer eines personenreichen Schauspiels, diesen Anmeldezettel öfters zu Rate ziehen.

Alonzo.

Historischer Roman.

Personen der einleitenden Erzählung.

Der Autor, Franzose, Reisender, tritt 1820 an der Westseite über die spanische Grenze.

Don Geronimo, Alkalde von Urdax, zugleich Wirt einer geringen Herberge.

Donna Uraca, dessen Gattin.

Don Juan de Dios, älterer Sohn, Studierender.

Franzisko de Paula, jüngerer Sohn, zum geistlichen Stande bestimmt; einstweilen Hausknecht.

Pajita, auch Franziska, nettes Mädchen, Nichte.

Pater Prokurator, ein Dominikaner.
Antonio, Vetturin, Liebhaber der Pajita.
Unbekannter, geheimnisvoll.
Intendant eingezogener Güter.
Konstitutioneller General, Bruder von Donna Uraca, Vater von Pajita.
Madame Hiriart, Wirtin zu Ainhoa.

*

Personen des Manuskripts von Ainhoa, welches mit dem Tode Karls III. (1788) beginnt.

Don Louis, entlassener Offizier.
Donna Leonora, dessen Gemahlin.
Alonzo,
Maria de las Angustias, nachher vermählte Marquise von C. } Kinder.
Pablo.
Fray Isidoro, Inquisitor von Mexiko.

*

Karl IV., König von Spanien.
Maria Luise, Königin von Spanien.
Prinz von Asturien, Sohn und Thronfolger.
Godoy, Herzog von Alcudia, Friedensfürst, Günstling, Beherrscher des Reichs.

*

Enriquez, sonst berühmt im Stiergefechte, jetzt Invalide.
Antonio, Vetturin, Grazioso. Siehe oben in der Einleitung.
Fray Aparicio, junger Pfaffe, dessen Bruder.
Kommissarius zu Salamanka, Hauswirt des studierenden Alonzo.
Donna Engrazia, Hauswirtin.
Don Mariano, ihr Enkel, Bakkalaureus.
Mariana, Dienstmagd.

*

Sir Georges Wellesley, Engländer von Einfluß.

*

Don Juan, Herzog von L., vormals als Baron von R. Gouverneur von Havanna.
Don Karlos, sein ältester Sohn, Gardeoffizier, Ritter der Puerta del Sol.
Don Jayme T., vornehmer Wüstling, Bruder des Don Karlos.
Der Graf von D.
Donna Matea, seine Gemahlin.
Aldouza, ihre Tochter.

Domingo, ihr Vater, reicher Kaufmann von Cadix.
Ines, ihre Kammerfrau.
Margarita, ihr Kammermädchen.
Don Osorio, Marquis von C., Schwager des Herzogs von L.
Der Graf von X., Günstling des Günstlings Godoy.
Sor Maria de los Dolores, Äbtissin, Witwe des Bruders vom Marquis von C.
Kondukteur eines Fuhrwerks.
Hidalgo de Xativa, von Valencia gebürtig. In Erinnerung alter Zeiten für Österreich gegen die Bourbons gesinnt.
Don Lope, geheimnisvoller Offizier, des Prinzen von Asturien Jugendgenosse, eingeengt mit ihm, nun durch eine reichliche Stelle in Amerika belohnt.
Der Prälat Isidoro. Siehe oben Fray Isidoro.

Hiermit wären wir noch nicht einmal bis zu Ende des ersten Teils gelangt; indessen sind die Hauptpersonen doch schon eingeleitet. Wir verlassen unsern Helden in dem Augenblicke, da er nach Amerika in eine ehrenvolle Verbannung gesendet wird. Auf diesem Schauplatz der neuen Welt treten neue Personen auf, mit denen sich der Teilnehmer schon leichter bekannt machen wird. Kehrt er nach Europa zurück, so findet er sich in bekannter Umgebung.

Zu eigener Aushilfe übernahmen wir die Bemühung, vorstehendes Verzeichnis auszuziehen und die Schwierigkeiten, auf die man beim Lesen des Werks gerät, überwindlicher zu machen; sie bestehen aber darin, daß vier Personen, was ihnen begegnet ist, erzählen: der Reisende, der Verfasser des Manuskripts von Ainhoa, ein Einsiedler und ein ritterlicher Soldat. Alle sprechen in der ersten Person, wodurch denn der Verfasser freilich den großen Vorteil hat, sie als gegenwärtig bei allen Ereignissen auftreten zu lassen; wie wir denn vom Tode Karls III. (1788) an bis auf den nächstheutigen Tag durch Augenzeugen von den merkwürdigen Fortschritten der großen Verwirrung eines Reichs belehrt werden.

Diese Erzählungen werden uns aber nicht etwa hintereinander, sondern übereinander geschoben vorgelegt, worein wir uns denn zu finden und uns desto aufmerksamer beim Lesen zu benehmen haben.

Hat man sich nun in das Geschichtliche gefunden, so muß man den Vortrag des Verfassers bewundern und zugleich seine freie Übersicht über die laufenden Welthändel mit Beifall begrüßen. Wir sehen, wie er als Dichter und Redner einen jeden für seine Partei und wider die Gegner ausführlich, klar und kräftig reden läßt und mithin die Darstellung der wild-widersprechenden Geister, woraus denn die vielleicht nicht zu schlichtende Verwirrung entspringt, zuletzt

redlich vollendet. So wird zum Beispiel anfangs von jedermann auf Napoleon gescholten und das Allerschlimmste über ihn ausgesprochen; wie er aber persönlich auftritt, ein Gefecht einleitet und durchführt, erscheint er als Fürst und Heerführer zum günstigsten.

Daß bei dem Hervortreten eines solchen Werkes die französischen Journale nicht schweigen konnten, läßt sich denken; der Constitutionnel rühmt es unbedingt, das Journal des Débats ergreift eine der mißwollendsten Kritik nicht fremde Manier, den Autor herabzuwürdigen: denn es fordert von dem, der eine solche Arbeit unternehmen wollte, unverträgliche, unmögliche Eigenschaften, versichert, das Werk sei schlecht, weil es diese Bedingungen nicht erfülle; im einzelnen sei es lobenswürdig, das Ganze aber müsse kassiert und umgeschrieben werden.

Nachdem aber nun der Rezensent eine ganze Strecke vorwärts geschritten, so wird er zuletzt wie Bileam seinen Fluch mit Segnungen abzuschließen vom guten Geiste genötigt; wir teilen die merkwürdige Stelle und zwar im Grundtexte mit, da, wie uns ein Versuch belehrt hat, die sorgfältigste Übersetzung sich nicht der Klarheit und Entschiedenheit des Originals bemächtigen könnte.

Ce livre porte beaucoup à réfléchir. Je n'en connais pas qui offre une peinture plus vraie des moeurs de l'Espagne, qui donne une idée plus complète de l'état de ce pays, et des causes qui l'ont tenu, peut-être sans espoir de retour, loin du mouvement de la civilisation de l'Europe. M. de Salvandy doit beaucoup à ses propres observations; il est facile aussi de voir qu'il a obtenu des renseignements précieux sur quelques parties des grands débats qui ont eu lieu dans la Péninsule: il en a fait usage avec discernement. S'il montre l'excès des forces de la jeunesse dans la complication de son sujet, dans la pompe de son style, il laisse percer un esprit mûri de bonne heure par les grandes questions qui agitent l'ordre social, et propre par conséquent à les développer et à les juger.

Ein solches Zeugnis, das der Parteischriftsteller einem von der Gegenseite zu erteilen genötigt ist, finden wir freilich aller Ehren wert und akzeptieren es aufs höflichste; doch sagen wir zugleich: so schön und bedeutend auch die zugestandenen Eigenschaften sind, so hat der Mann doch das Beste vergessen, denjenigen Vorzug, worauf die übrigen alle beruhen. Er übersieht nämlich

die Pietät,

die man freilich nicht in den Handlungen der aufgeführten Personen, vielmehr in dem Sinne des Ganzen, in dem Gemüt und Geiste des Verfassers zu suchen hat.

Pietät, ein im Deutschen bis jetzt jungfräulich keusches Wort, da es unsere Reiniger abgelehnt, und als ein fremdes glücklicherweise beiseite gebracht haben. Pietas gravissimum et sanctissimum nomen, sagt ein edler Vorfahr und gesteht ihr zu, sie sei fundamentum omnium virtutum. Hierüber uns diesmal auszulassen, verbeut uns Tag und Platz; deshalb sagen wir kürzlich nur so viel:

Wenn gewisse Erscheinungen an der menschlichen Natur, betrachtet von seiten der Sittlichkeit, uns nötigen, ihr eine Art von radikalem Bösen, eine Erbsünde zuzuschreiben, so fordern andere Manifestationen derselben, ihr gleichfalls eine Erbtugend, eine angeborene Güte, Rechtlichkeit und besonders eine Neigung zur Ehrfurcht zuzugestehen. Diesen Quellpunkt, wenn er, im Menschen kultiviert, zur Tätigkeit ins Leben, zur Öffentlichkeit gelangt, nennen wir Pietät, wie die Alten.

Mächtig zeigt sie sich von Eltern zu Kindern, schwächer von Kindern zu Eltern; sie verbreitet ihre segensvolle Einwirkung von Geschwistern über Bluts-, Stammes- und Landesverwandte, erweist sich wirksam gegen Fürsten, Wohltäter, Lehrer, Gönner, Freunde, Schützlinge, Diener, Knechte, Tiere, und somit gegen Grund und Boden, Land und Stadt; sie umfaßt alles, und indem ihr die Welt gehört, wendet sie ihr Letztes, Bestes dem Himmel zu; sie allein hält der Egoisterei das Gegengewicht, sie würde, wenn sie durch ein Wunder augenblicklich in allen Menschen hervorträte, die Erde von allen den Übeln heilen, an denen sie gegenwärtig und vielleicht unheilbar krank liegt. Schon sagten wir zu viel und würden bei der größten Ausführlichkeit immer nur zu wenig sagen; deswegen zeuge der Verfasser mit kurzen Worten für sich selbst:

La jeunesse a besoin de respecter quelque chose. Ce sentiment est le principe de toutes les actions vertueuses, il est le foyer d'une émulation sainte qui aggrandit l'existence et qui l'élève. Quiconque entre dans la vie sans payer un tribut de vénération, la traversera toute entière sans en avoir reçu.

Und wäre nicht diese heilige Gnade Gottes und der Natur in unserm Freunde durchdringend lebendig, wie sollte er als Jüngling zu dem höchsten Resultate der Lebensweisheit gelangt sein, das wir mit Bewunderung im Laufe des Werkes gewahr wurden und mit Erstaunen an einer einzelnen Stelle klar ausgesprochen fanden? Möge sie vielen deutlich werden und manches beunruhigte Gemüt mit seinem Zustande versöhnen!

Je crois qu'en effet le premier devoir de ce monde est de mesurer la carière que le hasard nous a fixée, d'y borner nos voeux, de chercher la plus grande, la plus sûre des jouissances dans le charme des difficultés vaincues et des chagrins domptés: peut-être

la dignité, le succès, le bonheur intime lui-même ne sont-ils qu'à ce prix. Mais pour arriver à cette résignation vertueuse, il faut de la force, une force immense.

Oeuvres dramatiques de Goethe,

traduit de l'Allemand: précédées d'une notice biographique et littéraire. 4 Volumes in-8.

1826.

In dem Augenblick, da der deutschen Nation die Frage vorgelegt wird, inwiefern sie eine Sammlung von Goethes vieljährigen literarischen Arbeiten günstig aufnehmen wolle, muß es angenehm sein, zu erfahren, wie sich seine Bemühungen einer Nachbarnation darstellen, welche von jeher nur im allgemeinen an deutschem Bestreben teilgenommen, weniges davon gekannt, das wenigste gebilligt hat.

Nun dürfen wir nicht leugnen, daß wir Deutschen gerade wegen dieses eigensinnigen Ablehnens auch gegen sie eine entschiedene Abneigung empfunden, daß wir uns um ihr Urteil wenig bekümmert und sie gegenseitig nicht zum günstigsten beurteilt haben. Merkwürdig jedoch muß es uns in der neuesten Zeit werden, wenn dasjenige, was wir an uns selbst schätzen, auch von ihnen anfing geschätzt zu werden, und zwar nicht, wie bisher, von einzelnen besonders gewogenen Personen, sondern in einem sich immer weiter ausbreitenden Kreise.

Woher diese Wirkung sich schreibe, verdient gelegentlich eine besondere nähere Untersuchung und Betrachtung. Hier werde nur der bedeutende Umstand hervorgehoben, daß Franzosen sich entschieden überzeugten, bei dem Deutschen walte ein redlicher Ernst ob, er gehe bei seinen Produktionen mit dem besten Willen zu Werke; eine tüchtige und zugleich ausdauernde Energie könne man ihm nicht ableugnen; und nun mußte freilich aus einer solchen Übersicht unmittelbar der reine richtige Begriff entspringen, daß man eine jede Nation, sodann aber auch die bedeutenden Arbeiten eines jeden Individuums derselben aus und an ihnen selbst zu erkennen, auch, was noch mehr ist, nach ihnen selbst zu beurteilen habe. Und so darf uns denn in weltbürgerlichem Sinne wohl freuen, daß ein durch so viel Prüfungs- und Läuterungsepochen durchgegangenes Volk sich nach frischen Quellen umsieht, um sich zu erquicken, zu stärken, herzustellen, und sich deshalb mehr als jemals nach außen, zwar nicht zu einem vollendeten, anerkannten, sondern zu einem lebendigen, selbst noch im Streben und Streiten begriffenen Nachbarvolke hinwendet.

Aber nicht allein auf den Deutschen richten sie ihre Aufmerksam-

keit, sondern auch auf den Engländer, den Italiener; und wenn sie Schillers Kabale und Liebe in drei Nach- und Umbildungen gleichzeitig auf drei Theatern günstig aufnehmen, wenn sie Musäus' Märchen übersetzen, so sind Lord Byron, Walter Scott und Cooper bei ihnen gleichfalls einheimisch, und sie wissen die Verdienste Manzonis nach Gebühr zu würdigen.

Ja wenn man genau auf den Gang, den sie nehmen, acht gibt, so möchte die Zeit herannahen, wo sie uns Deutsche an gründlich freisinniger Kritik zu übertreffen auf den Weg gelangen. Möge sich dies ein jeder, den es angeht, gesagt sein lassen. Wir wenigstens beobachten genau, was sie auf ihrem hohen, nicht längst erreichten Standpunkte Günstiges oder Ungünstiges über uns und andere Nachbarnationen aussprechen. Dies sei hinreichend, um eine Rezension der obengenannten Übersetzung anzukündigen, die wir in abkürzendem Auszug hiermit einführen wollen. Zu lesen ist sie Globe 1826. No. 55—64.

Der Referent fängt damit an, daß er die frühern und spätern Wirkungen Werthers in Frankreich charakteristisch bezeichnet, sodann aber die Ursachen bemerkt und ausspricht, warum seit so vielen Jahren von meinen übrigen Arbeiten nur wenige Kenntnis dorthin gekommen.

„An der Langsamkeit, mit welcher Goethes Ruf sich bei uns verbreitete, ist größtenteils die vorzüglichste Eigenschaft seines Geistes schuld, die Originalität. Alles, was höchst original ist, d. h. stark gestempelt von dem Charakter eines besondern Mannes oder einer Nation, daran wird man schwerlich sogleich Geschmack finden, und die Originalität ist das vorspringende Verdienst dieses Dichters; ja man kann sagen, daß in seiner Unabhängigkeit er diese Eigenschaft, ohne die es kein Genie gibt, bis zum Übermaß treibe. Sodann bedarf es immer einer gewissen Anstrengung, um uns aus unsern Gewohnheiten herauszufinden und das Schöne zu genießen, wenn es unter neuer Gestalt vor uns tritt. Aber bei Goethe ist es nicht mit einem Anlauf getan, man muß es für ein jedes seiner Werke erneuern; denn alle sind in einem verschiedenen Geist verfaßt. Wenn man von einem zum andern geht, so tritt man jedesmal in eine neue Welt ein. Solch eine fruchtbare Mannigfaltigkeit kann freilich faule Imaginationen erschrecken, ausschließenden Lehrweisen ein Ärgernis geben; aber diese Mannigfaltigkeit des Talents ist ein Zauber für Geister, die sich genug erhoben, um es zu begreifen, kräftig genug sind, ihm zu folgen.

Es gibt Menschen, deren stark ausgesprochener Charakter uns anfangs in Erstaunen setzt, ja abstößt; hat man sich aber ihrer Art und Weise befreundet, so schließt man ihnen sich an, gerade um der

Eigenschaften willen, die uns erst entfernten. So sind die Werke unseres Dichters; sie gewinnen, wenn man sie kennt, und um sie zu kennen, muß man sich die Mühe geben, sie zu studieren; denn oft verbirgt die Seltsamkeit der Form den tiefen Sinn der Idee. Genug, alle andern Dichter haben einen einförmigen Gang, leicht zu erkennen und zu befolgen; aber er ist immer so unterschieden von den andern und von sich selbst; man errät oft so wenig, wo er hinaus will, er verrückt dergestalt den gewöhnlichen Gang der Kritik, ja sogar der Bewunderung, daß man, um ihn ganz zu genießen, ebensowenig literarische Vorurteile haben muß als er selbst; und vielleicht fände man ebenso schwer einen Leser, der davon völlig frei wäre als einen Poeten, der, wie er, sie alle unter die Füße getreten hätte.

Man darf sich also nicht verwundern, daß er noch nicht populär in Frankreich ist, wo man die Mühe fürchtet und das Studium, wo jeder sich beeilt, über das zu spotten, was er nicht begreift, aus Furcht, ein anderer möge vor ihm darüber spotten, in einem Publikum, wo man nur bewundert, wenn man nicht mehr ausweichen kann. Aber endlich fällt es uns doch einmal gelegentlich ein, daß es leichter ist, ein Werk zu verbannen, weil es nicht für uns gemacht war, als einzusehen, warum es andere schön finden. Man begreift, daß vielleicht mehr Geist nötig ist, um den Wert einer fremden Literatur zu schätzen, als zu bemerken, daß sie fremd ist, und das für Fehler zu halten, was sie von der unsrigen unterscheidet. Man sieht ein, daß man sich selbst verkürzt, wenn man neue Genüsse der Einbildungskraft verschmäht, um des traurigen Vergnügens der Mittelmäßigkeit willen, der Unfähigkeit, zu genießen, der Eitelkeit, nicht zu verstehen, des Stolzes, nicht genießen zu wollen.

Als Goethe seine Laufbahn antrat, war die Literatur in Deutschland in einem Zustande, wie ungefähr jetzt in Frankreich. Man war müde dessen, was man hatte, und wußte nicht, was an dessen Stelle zu setzen wäre; man ahmte wechselsweise die Franzosen, die Engländer, die Alten nach; man machte Theorien auf Theorien, in Erwartung von Meisterstücken. Die Verfasser dieser Lehrgebäude rühmten die künftigen Resultate ihrer Sätze und bestritten die Hoffnungen entgegenstehender Doktrinen, mit einer Lebhaftigkeit, welche an den Zorn der beiden Brüder in Tausendundeiner Nacht erinnert, die sich eines Tags im Gespräch über ihre Kinder verfeindeten, die noch geboren werden sollten.

Goethe, welchen dieser Streit der Meinungen einen Augenblick von der Poesie abgewendet hatte, ward bald durch einen herrischen Beruf wieder zurückgeführt; und sogleich beschloß er, den Stoff seiner Produktionen in sich selbst zu suchen, in dem, was ihm Gefühl oder Nachdenken darreichte; er wollte nichts malen, als was er gesehen

oder gefühlt hatte, und so fing für ihn die Gewöhnung an, woran er sein ganzes Leben hielt, als Bild oder Drama dasjenige zu realisieren, was ihn erfreut, geschmerzt, beschäftigt hatte. Und so gedachte er seiner Art, die äußern Gegenstände zu betrachten, eine Bestimmtheit zu geben und seine innerlichen Bewegungen zu beschwichtigen. Dieses bezeugt er uns selbst, und sein ganzes literarisches Leben ist in jenen merkwürdigen Zeilen zusammengefaßt. Liest man ihn, so muß man von dem Gedanken ausgehen, daß ein jedes seiner Werke auf einen gewissen Zustand seiner Seele oder seines Geistes Bezug habe; man muß darin die Geschichte der Gefühle suchen, wie der Ereignisse, die sein Dasein ausfüllten. Also betrachtet, geben sie ein doppeltes Interesse, und dasjenige, was man für den Dichter empfindet, ist nicht das geringste. Und wirklich, was sollte man interessanter finden, als einen Menschen zu sehen, begabt mit reiner Empfindungsfähigkeit, einer mächtigen Einbildungskraft, einem tiefen Nachdenken, der sich mit voller Freiheit dieser hohen Eigenschaften bedient, unabhängig von allen Formen, durch das Übergewicht seines Geistes die eine nach der andern brauchend, um ihnen den Stempel seiner Seele aufzuprägen! Welch ein Schauspiel, einen kühnen Geist zu sehen, nur auf sich selbst gestützt, nur seinen eigenen Eingebungen gehorchend! Gibt es wohl etwas Belehrenderes, als sein Bestreben, seine Fortschritte, seine Verirrungen? Aus diesem Gesichtspunkt verdient unser Dichter betrachtet zu werden, und so werden wir ihn in diesen Blättern beschauen, bedauernd, daß ihr Zweck unsere Studien über ihn nur auf seine Theaterstücke beschränkt hat, und daß die Grenzen eines Journals uns nötigen, sein Leben nur oberflächlich zu skizzieren."

Hier betrachtet nun der wohlwollende Rezensent das körperliche und sittliche Mißgeschick und die daraus entstandene Hypochondrie eines jungen Mannes, die sich hart und niedrig in den Mitschuldigen, edler und freier im Werther, tiefer aber, bedeutender und weitausgreifender im Faust manifestiert.

„Die Unbilden, welche der ersten Liebe des Dichters folgten, hatten ihn in düstere Niedergeschlagenheit geworfen, welche noch durch eine epidemische Melancholie vermehrt ward, damals unter der deutschen Jugend durch Verbreitung Shakespeares veranlaßt. Eine schwere Krankheit trat noch zu dieser verdrießlichen Sinnesart hinzu, woraus sie vielleicht entstanden war. Der Jüngling verbrachte mehrere Jahre in solchen Leiden, wie die ersten Fehlrechnungen des Lebens, die Schwankungen einer Seele, die sich selbst sucht, gar oft einer glühenden Einbildungskraft zu fühlen geben, ehe sie für ihre Tätigkeit den Zweck gefunden hat, der ihr gemäß ist. Bald aufgeregt, bald entmutigt, vom Mystizismus sich zum Zweifel wendend,

wandelbar in seinen Studien, seine Neigungen selbst zerstörend, gereizt durch die Gesellschaft, erdrückt durch die Einsamkeit, weder Energie fühlend, zu leben, noch zu sterben: so war er in eine schwarze Traurigkeit gefallen, einen schmerzlichen Zustand, aus dem er sich erst durch die Darstellung des Werther befreite, und der ihm den ersten Gedanken an Faust eingab.

Aber indessen das wirkliche Leben, wie es die gegenwärtige Sozietät bestimmt und geordnet hat, ihn durch sein ganzes Gewicht erdrückte, freute sich seine Einbildungskraft, in jene Zeiten freier Tätigkeit zu flüchten, wo der Zweck des Daseins klar vorlag, das Leben stark und einfach. Es schien dem melancholischen entmutigten Jüngling, daß er bequemer unter dem Harnisch des Kriegsmannes gelebt hätte, besser in der festen Burg des Ritters; er träumte sich das alte Deutschland mit seinen eisernen Männern und rohen, freisinnigen, abenteuerlichen Sitten. Der Anblick gotischer Gebäude, besonders des Doms zu Straßburg, belebte nun völlig für ihn jenes Zeitalter, das er vermißte. Die Geschichte, welche der Herr von Berlichingen mit eigener Hand schrieb, bot ihm das Muster, das er suchte, und gewährte ihm den Grund seiner Dichtung. Und so entstand in seinem Kopfe das Werk, das Deutschland mit Entzücken aufnahm und für ein Familienbild erkannte.

Götz von Berlichingen ist ein Gemälde, oder vielmehr eine weitgreifende Skizze des sechzehnten Jahrhunderts; denn der Dichter, welcher erst die Absicht hatte, es auszubilden und in Verse zu bringen, entschied sich solches in dem Zustand, wie wir es besitzen, herauszugeben. Aber jeder Zug ist so richtig und fest, alles ist mit so großer Sicherheit und Kühnheit angedeutet, daß man glaubt, einen der Entwürfe des Michelangelo zu sehen, wo einige Meißelhiebe dem Künstler zureichten, um seinen ganzen Gedanken auszudrücken. Denn wer genau hinsehen will, findet, daß im Götz kein Wort sei, das nicht treffe; alles geht auf die Hauptwirkung los, alles trägt dazu bei, die große Gestalt des hinsterbenden Mittelalters zu zeigen. Denn man kann sagen, das Mittelalter sei eigentlich der Held dieses wunderlichen Dramas; man sieht es leben und handeln, und dafür interessiert man sich. Das Mittelalter atmet ganz und gar in diesem Götz mit der eisernen Hand: hier ist die Kraft, die Rechtlichkeit, die Unabhängigkeit dieser Epoche; sie spricht durch den Mund dieses Individuums, verteidigt sich durch seinen Arm, unterliegt und stirbt mit ihm."

Nachdem der Rezensent den Clavigo beseitigt und mit möglichster Artigkeit das Schlimmste von Stella gesagt hat, gelangt er zu der Epoche, wo der Dichter, in die Welt, ins Geschäft eintretend, eine Zeitlang von aller Produktion abgehalten, in einem gewissen

mittlern Übergangszustand verweilt, im geselligen Umgang die düstere Rauheit seiner Jugend verliert und sich unbewußt zu einer zweiten Darstellungsweise vorbereitet, welche der wohlwollende Referent mit ebensoviel Ausführlichkeit als Geneigtheit in folgendem behandelt.

„Eine Reise nach Italien konnte kein gleichgültiges Ereignis in dem Leben des Dichters bleiben. Aus einer Atmosphäre, die schwer und trüb gewissermaßen auf ihm lastete, wie sie einen kleinen deutschen Zirkel umwölben mag, unter den glücklichen Himmel von Rom, Neapel, Palermo versetzt, empfand er die ganze poetische Energie seiner ersten Jahre. Den Stürmen entronnen, die seine Seele verwirrten, entwichen dem Kreis, der sie zu verengen strebte, fühlte er sich zum erstenmal im Besitz aller seiner Kräfte und hatte seitdem an Ausdehnung und Heiterkeit nichts mehr zu gewinnen. Von dem Augenblick an ist er nicht bloß entwerfend, und wollte man auch seine Konzeptionen nicht alle in gleichem Grade glücklich nennen, so wird doch die Ausführung, wonach man vielleicht in der Poesie wie in der Malerei den Künstler am sichersten mißt, stets für vollkommen zu halten sein.

Nach dem Bekenntnis aller Deutschen findet sich dieses Verdienst im höchsten Grade in zwei Stücken, welche sich unmittelbar auf diese Epoche seiner Laufbahn beziehen, in Tasso nämlich und Iphigenien. Diese beiden Stücke sind das Resultat einer Vereinigung des Gefühls der äußern Schönheit, wie man sie in der mittägigen Natur und den Denkmalen des Altertums findet, von einer Seite, und von der andern des Zartesten und Allerfeinsten, was in dem Geiste des deutschen Dichters sich entwickeln mochte. So wird im Tasso ein geistreicher Dialog angewendet, in Schattierungen, wie Plato und Euripides pflegen eine Reihe von Ideen und Gefühlen auszudrücken, die vielleicht unserm Dichter allein angehören. Die Charaktere der Personen, ihre ideelle Beziehung, der Typus, den eine jede darstellt, man fühlt, daß er dies nicht allein in der Geschichte von Ferrara gefunden hat; man erkennt die Erinnerungen, die er von Hause mitbrachte, um sie in den poetischen Zeiten des Mittelalters und unter dem sanften Himmel von Italien zu verschönern. Mir scheint die Rolle des Tasso gänzlich bestimmt zu einer bewundernswürdigen Nachbildung der Verwirrungen einer Einbildungskraft, die, sich selbst zum Raube gegeben, an einem Worte sich entflammt, entmutigt, verzweifelt an einer Erinnerung festhält, sich für einen Traum entzückt, eine Begebenheit aus jeder Aufregung macht, eine Marter aus jeder Unruhe; genug, welche leidet, genießt, lebt in einer fremden unwirklichen Welt, die aber auch ihre Stürme hat, ihre Freuden und Traurigkeiten. Ebenso zeigt sich Jean Jacques in seinen Reverien, und so hatte der Dichter sich lange gefunden, und mir scheint, er

selbst spricht aus dem Munde des Tasso, und durch diese harmonische Poesie hört man den Werther durch.

Iphigenie ist die Schwester des Tasso; diese beiden haben eine Familienähnlichkeit, die sich leicht erklärt, wenn man weiß, daß sie beide zu gleicher Zeit geschrieben sind, und zwar unter dem Einfluß des italienischen Himmels. Da er aber in Iphigenien, statt der Stürme eines kleinen Hofes, die majestätischen Erinnerungen der Familie des Tantalus zu schildern hatte und, anstatt der Qualen des Wahnsinns der Einbildungskraft, das Schicksal und die Furien, hat er sich zu einer größern poetischen Höhe erhoben. In diesem Werk, welches die Deutschen und der Autor selbst für die vollendetste seiner dramatischen Kompositionen halten, verhüllen sich ohne Widerrede die Gefühle einer völlig christlichen Zartheit und einer ganz modernen Fortbildung unter Formen, dem Altertum entnommen; aber es wäre unmöglich, diese verschiedenen Elemente harmonischer zu verbinden. Es sind nicht nur die äußern Formen der griechischen Tragödie, mit Kunst nachgeahmt; der Geist der antiken Bildkunst, in durchaus gleichem Leben, beseelt und begleitet mit ruhiger Schönheit die Vorstellungen des Dichters. Diese Konzeptionen gehören ihm und nicht dem Sophokles, das bekenne ich; aber ich könnte ihn nicht ernsthaft darüber tadeln, daß er sich treu geblieben. Und was haben denn Fénelon und Racine getan? Wohl ist der Charakter des Altertums ihren Werken genugsam eingedrückt; aber hat auch der eine dort die Eifersucht der Phädra gefunden, der andere die evangelische Moral, welche durch den ganzen Telemach durchgeht? Unser Dichter nun hat wie sie gehandelt: es war keineswegs in seiner Art, sich völlig in der Nachahmung eines Modells zu vergessen; er hat von der antiken Muse sich eindringliche Akzente zugeeignet, aber um den Grundsinn seiner Gesänge ihm einzuflößen, waren zwei lebendige Musen unentbehrlich: seine Seele und seine Zeit.

Egmont scheint mir der Gipfel der theatralischen Laufbahn unseres Dichters; es ist nicht mehr das historische Drama wie Götz, es ist nicht mehr die antike Tragödie wie Iphigenie: es ist die wahrhaft neuere Tragödie, ein Gemälde der Lebensszenen, das mit der Wahrheit des erstern das einfach Grandiose der zweiten verbindet. In diesem Werke, geschrieben in der Kraft der Jahre und der Fülle des Talents, hat er vielleicht mehr als irgendwo das Ideal des menschlichen Lebens dargestellt, wie ihm solches aufzufassen gefallen hat. Egmont, glücklich, heiter, verliebt ohne entschiedene Leidenschaft, der Süßigkeit des Daseins edel genießend, mit Lebenslust dem Tode entgegengehend: dies ist Egmont, der Held des Dichters.

Nun gibt es aber ein Werk unseres Dichters, nicht nur keinem sonst vorhandenen vergleichbar, sondern auch abgesondert von seinen

eigenen zu betrachten. Es ist der Faust, die seltsame tiefe Schöpfung, das wunderliche Drama, in welchem die Wesen jedes Ranges vortreten: vom Gott des Himmels bis zu den Geistern der Finsternis, von dem Menschen bis zum Tiere und tiefer bis zu jenen ungestalteten Geschöpfen, welche, wie Shakespeares Kaliban, nur der Einbildungskraft des Dichters ihr scheußliches Dasein verdanken konnten. Über dieses sonderbare Werk wäre gar sehr viel zu sagen: man findet der Reihe nach Musterstücke jeder Schreibart, von dem derbsten Possenspiel bis zur erhabensten lyrischen Dichtung; man findet die Schilderungen aller menschlichen Gefühle, von den widerwärtigsten bis zu den zärtlichsten, von den düstersten bis zu den allersüßesten. Indem ich mich aber von dem historischen Standpunkt, auf welchen ich mich beschränke, nicht entfernen darf und nur die Person des Dichters in seinen Werken suchen mag, so begnüge ich mich den Faust als den vollkommensten Ausdruck anzusehen, welchen der Dichter von sich selbst gegeben hat. Ja, dieser Faust, den er in seiner Jugend erfaßte, im reifen Alter vollbrachte, dessen Vorstellung er mit sich durch alle die Aufregungen seines Lebens trug, wie Camoëns sein Gedicht durch die Wogen mit sich führte, dieser Faust enthält ihn ganz. Die Leidenschaft des Wissens und die Marter des Zweifels, hatten sie nicht seine jungen Jahre geängstigt? Woher kam ihm der Gedanke, sich in ein übernatürliches Reich zu flüchten, an unsichtbare Mächte sich zu berufen, die ihn eine Zeitlang in die Träume der Illuminaten stürzten und die ihn sogar eine Religion erfinden machten? Diese Ironie des Mephistopheles, der mit der Schwäche und den Begierden des Menschen ein so frevles Spiel treibt, ist dies nicht die verachtende, spottende Seite des Dichtergeistes, ein Hang zum Verdrießlichsein, der sich bis in die frühesten Jahre seines Lebens aufspüren läßt, ein herber Sauerteig, für immer in eine starke Seele durch frühzeitigen Überdruß geworfen? Die Person des Faust besonders, des Mannes, dessen brennendes, unermüdetes Herz weder des Glücks ermangeln noch solches genießen kann, der sich unbedingt hingibt und sich mit Mißtrauen beobachtet, der den Enthusiasmus der Leidenschaft und die Mutlosigkeit der Verzweiflung verbindet, ist dies nicht eine beredte Offenbarung des geheimsten und erregtesten Teiles der Seele des Dichters? Und nun, das Bild seines innern Lebens zu vollenden, hat er die allerliebste Figur Margaretens hinzugesellt, ein erhöhtes Andenken eines jungen Mädchens, von der er mit vierzehn Jahren geliebt zu sein glaubte, deren Bild ihn immer umschwebte und jeder seiner Heldinnen einige Züge mitgeteilt hat. Dies himmlische Hingeben eines naiven, frommen und zärtlichen Herzens kontrastiert bewundernswürdig mit der sinnlichen und düstern Aufspannung des Liebhabers, den in der Mitte seiner Liebes-

träume die Phantome seiner Einbildungskraft und der Überdruß seiner Gedanken verfolgen, mit diesen Leiden einer Seele, die zerknirscht, aber nicht ausgelöscht wird, die gepeinigt ist von dem unbezwinglichen Bedürfnis des Glücks und dem bittern Gefühl, wie schwer es sei, es zu empfangen und zu verleihen.

Da der Dichter niemals etwas schrieb, ohne daß man gewissermaßen den Anlaß dazu in irgend einem Kapitel seines Lebens finden könnte, so treffen wir überall auf Spuren der Einwirkung gleichzeitiger Begebenheiten, oder auch Erinnerungen derselben. Zu Palermo ergreift ihn das geheimnisvolle Schicksal des Cagliostro, und seine Einbildungskraft, von lebhafter Neugierde getrieben, kann diesen wunderbaren Mann nicht loslassen, bis er ihn dramatisch gestaltet, um sich selbst gleichsam ein Schauspiel zu geben. So entstand der Groß-Kophta, welchem das berüchtigte Abenteuer des Halsbandes zugrunde liegt. Beim Lesen dieser übrigens sehr unterhaltenden Komödie erinnert man sich, daß der Dichter einige Zeit zu ähnlichem Wahn hinneigte, wie der ist, den er entwickelt; wir sehen einen enttäuschten Adepten, der die gläubige Exaltation der Schüler sowie die geschickte Marktschreierei des Meisters darstellt, und zwar wie ein Mann, der die eine geteilt und die andere nahe gesehen hat. Man muß geglaubt haben, um so treffend über das zu spotten, woran man nicht mehr glaubt.

In den kleinen Komödien bei Gelegenheit der französischen Revolution wird man keine übersichtliche Würdigung dieses großen Ereignisses erwarten, vielmehr nur einen Beleg, wie sich die augenblicklichen Einflüsse desselben in des Dichters Gesichtskreis lächerlich und widerwärtig darstellten. Diesen Eindruck hat er auf eine sehr heitere Weise im Bürgergeneral festgehalten.

Jery und Bätely, anmutige Skizze einer Alpenlandschaft, ist als eine Erinnerung einer Schweizerwanderung anzusehen. Nun aber betrachten wir den Triumph der Empfindsamkeit, ein Possenspiel in Aristophanischer Manier, als einen Ausfall des Dichters gegen eine Dichtart, die er selbst in Gang gebracht hatte. Dieses Stück ist eins von denen, welche zu der, nach meiner Denkweise wenigstens, sehr übertriebenen Meinung der Frau von Stael Anlaß gegeben. Dieser trefflichen Frau, welche sonst über unsern Dichter einige bewundernswürdig geistreiche Seiten geschrieben hat, und die ihn zuerst in Frankreich durch einige freie Übersetzungen voll Leben und Bewegung bekannt machte, Frau von Stael sieht in ihm einen Zauberer, dem es Vergnügen macht, seine eigenen Gaukeleien zu zerstören, genug einen mystifizierenden Dichter, der irgend einmal ein System festsetzt, und nachdem er es geltend gemacht, auf einmal aufgibt, um die Bewunderung des Publikums irre zu machen und die

Gefälligkeit desselben auf die Probe zu stellen. Ich aber glaube nicht, daß mit einem so leichtsinnig hinterhaltigen Gedanken solche Werke wären hervorzubringen gewesen. Dergleichen Grillen können höchstens Geistesspiele und Skizzen des Talents veranlassen, mehr oder weniger auffallend; aber ich würde sehr verwundert sein, wenn aus einer solchen Quelle etwas stark Erfaßtes oder tief Gefühltes hervorginge. Solche Eulenspiegeleien geziemen dem Genie nicht. Im Gegenteil glaube ich gezeigt zu haben, daß der Dichter in allem, was er hervorbrachte, seiner innern Regung gefolgt sei, wie in allem, was er malte, er das nachbildete, was er gesehen oder empfunden hatte. Mit sehr verschiedenen Fähigkeiten begabt, mußte er in einem langen Leben durch die entgegengesetztesten Zustände hindurchgehen und sie natürlich in sehr voneinander unterschiedenen Werken ausdrücken.

Auch will ich, wenn man es verlangt, wohl zugeben, daß, indem er den Triumph der Empfindsamkeit nach dem Werther, die Iphigenie nach dem Götz schrieb, er wohl lächeln konnte, wenn er an diese Verletzung ausschließlicher Theorien dachte, an die Bestürzung, in welche er jene Menschen werfen würde, die in Deutschland gewöhnlicher sind als anderwärts, und immer eine Theorie fertig haben, um sie an ein Meisterwerk anzuheften. Aber ich wiederhole, ein solches Vergnügen kann wohl seine Werke begleitet, aber nicht veranlaßt haben; die Quelle war in ihm, die Verschiedenheit gehört den Umständen und der Zeit.

Um nun die dramatische Laufbahn unseres Dichters zu beschließen, haben wir von Eugenien, der natürlichen Tochter, zu reden, wovon die erste Abteilung allein erschienen ist. Hier gehören die Personen keinem Land an, keiner Zeit, sie heißen König, Herzog, Tochter, Hofmeisterin. Die Sprache übertrifft alles, was der Dichter Vollkommenes in dieser Art geleistet hat. Aber es scheint, wenn man die natürliche Tochter liest, daß der Dichter kein Bedürfnis mehr empfinde, sich mitzuteilen, und im Gefühl, daß er alles gesagt habe, nunmehr aufgibt, seine Gefühle zu malen, um sich in Erdachtem zu ergehen. Man möchte sagen, daß er, müde, das menschliche Leben ferner zu betrachten, nun in einer imaginären Welt leben möchte, wo keine Wirklichkeit ihn beschränkte und die er nach Belieben zurechtrücken könnte.

Also zurückschauend finden wir, daß der Dichter seine dramatische Laufbahn mit Nachahmung des Wirklichen im Götz von Berlichingen anfängt, durch eine falsche Dichtart, ohne sich viel aufzuhalten, durchgeht — wir meinen das bürgerliche Drama, wo das Herkömmliche ohne Hochsinn dargestellt wird; nun erhebt er sich in Iphigenien und Egmont zu einer Tragödie, welche, ideeller als seine ersten Versuche, noch auf der Erde fußt, die er endlich aus den Augen verliert und

sich in das Reich der Phantasien begibt. Es ist wunderbar, dieser Einbildungskraft zuzusehen, die sich erst so lebhaft mit dem Schauspiel der Welt abgibt, sodann sich nach und nach davon entfernt. Es scheint, daß die Freude an der Kunst mit der Zeit selbst über das Gefühl dichterischer Nachahmung gesiegt habe, daß der Dichter zuletzt sich mehr in der Vollkommenheit der Form gefiel, als in dem Reichtum einer lebendigen Darstellung. Und, genau besehen, ist die Form im Götz noch nicht entwickelt, sie herrscht schon in Iphigenien, und in der natürlichen Tochter ist sie alles.

Dies ist die Geschichte des Theaters unseres Dichters, und studierte man seinen Geist in andern Dichtarten, die er versucht hat, würde man leicht auf den verschiedenen Linien die Punkte finden, welche denen, die wir auf der unsern angedeutet haben, entsprechen; man würde Werther Götz gegenüber, Hermann und Dorothea zur Seite von Iphigenien finden, und die Wahlverwandtschaften würden sehr gut als Gegenstück zur natürlichen Tochter gelten.

Stimmt man uns bei, betrachtet man Goethes literarischen Lebensgang als Reflex seines innern sittlichen Lebens, so wird man einsehen, daß zu dessen Verständnis nicht eine Übersetzung einzelner Stücke erforderlich gewesen, sondern das Ganze seiner theatralischen Arbeiten; man wird fühlen, welches Licht dadurch über diesen Teil seiner Bemühungen und seiner übrigen Werke fallen müsse. Dies ist der Zweck, den Herr Stapfer auf eine merkwürdige Weise erreicht: er hat in einer geistreichen und ausführlichen Notiz mit Fülle und Wahl die vorzüglichsten Ereignisse des Lebens unseres Dichters gesammelt und zusammengereiht, in Fragmenten aus seinen Memoiren und in einer Anzahl Übersetzungen seiner kleinen Gedichte; diese Mittel erhellen und vervollständigen sich wechselsweise. Ihm ist man in dieser Sammlung die Übersetzung des Götz, Egmont und Faust schuldig, drei Stücke des Dichters, welche am schwersten in unsere Sprache zu übertragen sind; Herr Stapfer hat sich jedoch talentvoll in diesem Falle bewiesen; denn indem er zwischen die Notwendigkeit, etwas fremd zu scheinen, und die Gefahr, inexakt zu sein, sich gestellt fand, so hat er mutig das erste vorgezogen; aber dieser Fehler, wenn es einer ist, sichert uns die Genauigkeit, welche alle die beruhigen muß, die vor allen Dingen vom Übersetzer fordern, die Physiognomie und Charakter des Autors überliefert zu sehen. Die übrigen Teile der Übersetzung sind nach denselben Prinzipien durchgeführt, und der Platz in unsern Bibliotheken ist diesem Werke angewiesen zwischen dem Shakespeare des Herrn Guizot und dem Schiller des Herrn Barante."

Notice sur la Vie et les Ouvrages de Goethe

par Albert Stapfer.

1826.

Die dem ersten Teile jener Übersetzung meiner dramatischen Werke vorgesetzte Notiz, meine Lebensereignisse und schriftstellerische Laufbahn betreffend, durfte ich bei dieser Gelegenheit auch nicht außer acht lassen. Hier gab es mancherlei zu denken und zu bedenken, und zwar im allgemeinsten, über Menschenwesen und Geschick. Das Gewebe unseres Lebens und Wirkens bildet sich aus gar verschiedenen Fäden, indem sich Notwendiges und Zufälliges, Willkürliches und Reingewolltes, jedes von der verschiedensten Art und oft nicht zu unterscheiden, durcheinander schränkt.

Die eigentümliche Weise, wie der einzelne sein vergangenes Leben betrachtet, kann daher niemand mit ihm teilen; wie uns der Augenblick sonst nicht genügte, so genügen uns nun die Jahre nicht, und da der Abschluß am Ende mit unsern Wünschen meistens nicht übereinstimmt, so scheint uns der ganze Inhalt der Rechnung von keinem sonderlichen Wert, wie denn gerade dadurch die weisesten Menschen verleitet wurden, auszusprechen, daß alles eitel sei.

Der Biograph an seiner Stelle ist, als dritter, gegen den Mann, dem er seine Aufmerksamkeit widmete, entschieden im Vorteil: er hält sich an das Resultat, wie es im ganzen erscheint, geht von da zurück auf das folgerechte und folgelose Handeln, forscht nach den angewandten Mitteln, dem benutzten Vermögen, den verborgenen Kräften, und wenn ihm auch manches Besondere unentdeckt bleibt, so leitet ihn doch ein reiner Blick auf das Allgemeine.

Für alles, was sittlich genannt wird, gibt es ebenso sichere Deutezeichen als für das, was wir durch sinnliche Gegenwart erkennen; in beiden Fällen aber ungetrübt zu schauen, tüchtig zu ergreifen, klar zu sondern und gerecht zu beurteilen, dazu gehört angeborner Takt und unausgesetzte, leidenschaftlich durchgeführte Übung.

Ich wünsche, daß meine Freunde obgedachte Notiz lesen mögen. Hie und da wissen sie es anders, hie und da denken sie anders, aber sie werden mit mir dankbar bewundern, wie der Biograph mit Wohlwollen das Offenbare sich zuzueignen und das Verborgene zu entziffern gewußt hat. Ferner ist merkwürdig, wie er auf diesem Wege zu gewissen Ansichten über seinen Gegenstand gelangte, die denjenigen in Verwunderung setzen, der sie vor allen andern hätte gewinnen sollen, und dem sie doch entgangen sind, eben weil sie zu nahe lagen.

Jene Rezension, deren Auszug wir oben mitgeteilt, sind wir, wie es sich ergibt, ebendiesen Bemühungen schuldig. Rezension und Notiz sind übereinstimmend, nicht gleichlautend, und für mich gerade in dem Augenblick höchst bedeutend, da es mir zur Pflicht geworden, mich mit mir selbst, meinem Geleisteten und Vollbrachten, wie dem Verfehlten und Versäumten zu beschäftigen.

Zu einer Zeit, wo die Eilboten aller Art aus allen Weltgegenden her immerfort sich kreuzen, ist einem jeden Strebsamen höchst nötig, seine Stellung gegen die eigene Nation und gegen die übrigen kennen zu lernen. Deshalb findet ein denkender Literator alle Ursache, jede Kleinkrämerei aufzugeben und sich in der großen Welt des Handels umzusehen. Der deutsche Schriftsteller darf es mit Behagen; denn der allgemeine literarische Konflikt, der jetzt im Denken und Dichten alle Nationen hinreißt, war doch zuerst von uns angeregt, angefacht, durchgekämpft, bis er sich ringsumher über die Grenzen verbreitete.

Fände ich Raum zu einer Fortsetzung, so würde ich dessen erwähnen, was die Herren Stapfer, Fauriel, Guizot mir und meinen Werken zuliebe getan; auch würde ich Gelegenheit nehmen, den Blick nach Italien zu leiten und bemerkbar zu machen, wie der nun schon dreißig Jahre dauernde Konflikt zwischen Klassikern und Romantikern sich immer in neuen Kämpfen wieder hervortut. Der Ritter Vincenzo Monti gab ein kurzgefaßtes Gedicht heraus: Sulla Mitologia, Sermone, Milano 1825. Er führt uns zu den heitern Gruppen der Götter und Halbgötter, wie sie den klaren Äther, den glanzreichen Boden Griechenlands und Italiens bevölkerten, und weist sodann auf unser am Hochgericht, um des Rades Spindel, bei Mondenlicht tanzendes lustiges Gesindel hin, wobei er sich freilich sehr im Vorteil fühlt.

Dagegen regte sich Carlo Tedaldi-Fores. Er schrieb Meditazioni Poetiche, Cremona 1825, ein Gedicht von größerm Umfang, dessen Inhalt jedoch nicht leicht ins Enge zu bringen ist. Der Verfasser behandelt nicht unglücklich die moderne Ansicht von Umfassung eines weitern Kreises menschlicher Denk- und Dichtart; auch er will den innern Sinn mehr als den äußern befriedigt wissen und vermag die Argumente der Partei, zu der er sich bekennt, obwohl etwas düster, doch treu und kraftvoll vorzutragen.

Monti steht auf der Seite der griechischen Mythologie, und also jener Dichtkunst, welche dahin strebt, daß der Einbildungskraft Gehalt, Gestalt und Form dargebracht werde, so daß sie sich daran, als an einem Wirklichen, beschäftigen und erbauen könne. Alles

beruht hier auf allgemeiner gesunder Menschheit, welche sich in verschiedenen abgesonderten Charakteren nebeneinander als die Totalität einer Welt darstellen soll.

Tedaldi-Fores dagegen kämpft für ein freies Walten der Einbildungskraft, welche mit bestimmten und unbestimmten Gestalten aller Art nach freiem Willen gebaren, sowohl ein gebildetes als ein ungebildetes Geschlecht befriedigen, besonders aber dem, was der Deutsche Gemüt nennt, dem innern Gefühl, worin alle gutartigen Menschen übereinkommen, d. h. also der Humanität, ganz eigentlich zusagen solle.

Genau betrachtet, dürfte hier kein Streit sein; denn die Alten haben ja auch unter bestimmten Formen das eigentlich Menschliche dargebracht, welches immer zuletzt, wenn auch im höchsten Sinne, das Gemütliche bleibt. Nur kommt es darauf an, daß man das Gestalten der dichterischen Figuren vermannigfaltige und sich also dadurch der gerühmten Vorteile bediene, welche ein durch ein paar tausend Jahre erweiterter Gesichtskreis darbieten mag.

Hier wäre nun Raum zu wünschen für eine umständlichere Ausführung, um beiden Parteien ihre Vorteile nachzuweisen, endlich aber zu zeigen, wie eine gleich der andern Gefahr läuft, und zwar die Klassiker, daß die Götter zur Phrase werden, die Romantiker, daß ihre Produktionen zuletzt charakterlos erscheinen; wodurch sie sich denn beide im Nichtigen begegnen.

Aus dem Französischen des Globe.

1826.

„Mythologie, Hexerei, Feerei, was ist denn für ein Unterschied zwischen diesen drei Worten? Stellen sie nicht dieselbe Sache, nur unter verschiedenen Gestalten, vor? und warum sollte man die eine verwerfen, wenn man die andere gelten läßt? In ihrer Kindheit haben alle Völker das Wunderbare geliebt, und in reifern Jahren bedienten sie sich noch immer gern dieses Mittels, zu rühren und zu gefallen, ob sie gleich lange nicht mehr daran glaubten. So haben die Griechen ihre Hölle gehabt, ihren Olymp, ihre Eumeniden und die Verwandlungen ihrer Götter; die Orientalen hatten ihre Genien und Talismane, die Deutschen ihre Bezauberungen und Hexenmeister. Hat nun Frankreich, weniger als die andern Völker mit originalen Volksüberlieferungen versehen, durch zahlreiches Borgen und Aneignen die Allgemeinheit dieses Bedürfnis anerkannt und diesen empfundenen Mangel durch blaue Märchen zu ersetzen getrachtet, die ganz gerüstet aus dem Gehirn ihrer Autoren hervortraten: ist man da-

durch berechtigt, diejenigen zu verachten, welche, reich an eigenem Vermögen, damit zu wuchern beschäftigt sind? Und Magie gegen Magie, so scheint uns, daß Fiktionen, gegründet auf alten nationalen Aberglauben, wohl solcher Märchen wert sind, welche nur zur Unterhaltung von Kindern und Ammen geschaffen waren. Aber Dame Schlendriane entscheidet ganz anders. Einer wird die drei verwünschten Kugeln mit dem Gewicht seiner Verachtung niederdrücken, für den die Siebenmeilenstiefeln des kleinen Däumerling nichts Anstößiges haben. Und ich wiederhole, diese Hexerei, die man bei uns so lächerlich finden will, was ist sie denn als die Mythologie des Mittelalters? und im Grunde, hat man denn Ursache, die eine mehr als die andere lächerlich zu finden?

Aber, wendet man ein, an Mythologie sind wir gewöhnt, und Zauberei ist uns fast unbekannt. Sei es, und es wäre nichts darauf zu antworten, wenn Gewöhnung die einzige Regel unserer Urteile sein dürfte. Freilich war es also, als die Nationen bei sich sozusagen eingepfercht waren; da ließe sich begreifen, alles, was ein Volk damals von seinen Begriffen, seinem Glauben entfernte, mußte regellos erscheinen. Ein jedes hatte nur ein Wahres, ein Gutes, ein Schönes, das ihm eigen gehörte; und die unbedeutendsten Dinge, einmal unter diese Rubriken geordnet, betrachteten sie als unwandelbar entschieden. Freilich war dieses die natürliche Folge jenes Zustandes, und niemand fiel ein, sich deshalb zu beschweren; aber heutzutage, wo durch eine freiwillig einstimmende Bewegung die Völker alle Hindernisse zu beseitigen und sich wechselsweise zu nähern suchen, heutzutage, wo die Nationen geneigt sind, eine durch die andere sich bestimmen zu lassen, eine Art von Gemeinde von gleichen Interessen, gleichen Gewohnheiten, ja sogar gleichen Literaturen unter sich zu bilden: da müssen sie, anstatt ewige Spöttereien untereinander zu wechseln, sich einander aus einem höhern Gesichtspunkte ansehen und deshalb aus dem kleinen Kreis, in welchem sie sich so lange herumdrehten, herauszuschreiten den Entschluß fassen.

Es gibt Engländer, die nur aufs feste Land kommen, um alles zu tadeln, was nicht buchstäblich wie bei ihnen geschieht. Kaum begreifen sie, daß nicht auch die ganze Welt vollkommen denkt wie sie. Am Freitage sich mit Fastenspeisen begnügen, scheint ihnen widerwärtiger Aberglaube, am Sonntage zu tanzen ein abscheulich Skandal. Sie stolzieren über ihre Boxkünste und entrüsten sich, von Stiergefechten zu hören. Ohne Gabeln englischer Fasson schmeckte kein Gericht ihrer Zunge, ihrem Gaumen kein Trank aus andern Karavinen, als sie in London gewohnt sind. Ist das nicht, meine Freunde, völlig die Geschichte der Klassiker?

Diese Betrachtungen möchten vielleicht zu ernsthaft scheinen für

den Gegenstand, worauf sie sich beziehen, und gewiß, wenn nur von Opern, wie der Freischütz, die Rede wäre, so hätten wir dergleichen lange Entwickelungen nicht unternommen; aber das Vorurteil, das wir bestreiten, umfaßt viel bedeutendere Werke, und ein Erzeugnis des menschlichen Geistes, wie Goethes Faust, kann ihm nicht entgehen. Gibt es nicht viele Menschen, welche bei dem Gedanken eines Bündnisses mit dem Teufel gefühllos werden für die Schönheiten dieser erhabenen Produktion? Sie begreifen nicht, wie man über eine solche Unwahrscheinlichkeit hinauskommen könne. Und doch sind es dieselbigen, welche seit ihrer Jugend den Agamemnon seine Tochter opfern gesehen, um Fahrwind zu erlangen; auch Medeen, wie sie auf geflügeltem Wagen nach den allerschrecklichsten Beschwörungen davonfliegt. Glauben sie denn mehr an das eine als an das andere? oder könnte die Gewöhnung, diese zweite Natur der Gemeinheit, völlig über ihre Vernunft siegen? Und so würde denn das Mädchen von Orleans, begeistert, wirklich oder im Wahn, von jener Seite ein verächtliches Lächeln hervorrufen, und indessen sie Kassandras ahnungsvollen Prophezeiungen aufmerksam zuhörten, würde die Jungfrau, die Retterin von Frankreich, sie empören, wenn man sie mit den Farben darstellte, womit die gleichzeitige Geschichte sie geschmückt hat.

Glücklicherweise jedoch werden diese Gesinnungen nicht durchgehen, und wie bequem es auch sein mag, dem betretenen Pfade zu folgen, ohne rechts und links zu sehen, so finden wir uns doch in einem Jahrhundert, wo der Blick umsichtig und klar genug werden muß, um über die Grenze zu dringen, welche von der Gewöhnung gezogen worden. Ja dann werden wir des Guten uns bemächtigen, wo wir es finden und unter welcher Gestalt es sich darstellt."

Bemerkung des Übersetzers.

Wenn uns Deutsche in jedem Falle interessieren muß, zu sehen, wie ein geistreicher Franzose gelegentlich in unsere Literatur hineinblickt, so dürfen wir doch nicht allzustolz werden über das Lob, was man uns dorther von Zeit zu Zeit erteilen mag. Die Freiheit, ja Unbändigkeit unserer Literatur ist jenen lebhaft tätigen Männern eben willkommen, welche gegen den Klassizismus noch im Streit liegen, da wir uns schon so ziemlich in dem Stande der Ausgleichung befinden und meistens wissen, was wir von allen Dichtarten aller Zeiten und Völker zu halten haben. Bewahren wir die längst errungenen Vorteile weislich im Auge, so dürfen wir uns an der Leidenschaftlichkeit unserer Nachbarn, welche mehr fordern und zugestehen als wir selbst, gar wohl ergötzen, erbauen und unserer unbe-

strittenen Vorzüge genießen. Lassen wir uns ferner von den Einzelheiten in obengenannter Zeitschrift nicht hinreißen, so ist es höchst interessant, eine Gesellschaft gebildeter, erfahrener, kluger, geschmackreicher Männer zu bemerken, denen man nicht in allen Kapiteln beizustimmen braucht, um von ihren Einsichten Vorteil zu ziehen; wie sich denn gegen die mitgeteilte Stelle immer noch anführen ließe, daß die griechische Mythologie als höchst gestaltet, als Verkörperung der tüchtigsten, reinsten Menschheit, mehr empfohlen zu werden verdiene, als das häßliche Teufels- und Hexenwesen, das nur in düstern, ängstlichen Zeitläufen aus verworrener Einbildungskraft sich entwickeln und in der Hefe menschlicher Natur seine Nahrung finden konnte.

Freilich muß es dem Dichter erlaubt sein, auch aus einem solchen Element Stoff zu seinen Schöpfungen zu nehmen, welches Recht er sich auf keine Weise wird verkümmern lassen. Und so haben auch jene freisinnigen Männer, uns zum Vorteil und Vergnügen, solchen Talenten die Bahn eröffnet, welche man sonst völlig zurückgedrängt, vielleicht vernichtet hätte.

Daher fügt sich denn, daß die Stapferische Übersetzung meines Faust neu abgedruckt und von lithographierten Blättern begleitet nächstens erscheinen wird. Mit dieser Arbeit ist Herr Delacroix beschäftigt, ein Künstler, dem man ein entschiedenes Talent nicht ableugnet, dessen wilde Art jedoch, womit er davon Gebrauch macht, das Ungestüm seiner Konzeptionen, das Getümmel seiner Kompositionen, die Gewaltsamkeit der Stellungen und die Roheit des Kolorits ich keineswegs billigen will. Deshalb aber ist er ebender Mann, sich in den Faust zu versenken und wahrscheinlich Bilder hervorzubringen, an die niemand hätte denken können. Zwei Probedrucke liegen vor uns, die auf das Weitere begierig machen. Der eine davon stellt die auf Zauberpferden in der Nacht am Hochgericht vorbeistürmenden Gesellen dar, wo, bei aller der entsetzlichen Eile, Fausts ungestüme neugierige Frage und eine ruhig abweisende Antwort des Bösen gar wohl ausgedrückt sind; der andere, wo der in Auerbachs Keller auf den Boden strömende Höllenwein flammend aufschlägt und eine sehr charakteristisch bewegte Gesellschaft von unten mit ängstlichen Lichtern und Widerscheinen sichtbar macht.

Beide Blätter sind zwar bloß flüchtige Skizzen, etwas roh behandelt, aber voll Geist, Ausdruck und auf gewaltigen Effekt angelegt. Wahrscheinlich gelingen dem Künstler die übrigen wilden, ahnungsvollen und seltsamen Situationen gleichfalls, und wenn er sich dem Zärtern auf irgend eine Weise zu fügen versteht, so haben wir ein wundersames, in jenes paradoxe Gedicht harmonisch eingreifendes Kunstwerk nächstens zu erwarten.

La Guzla, poésies Illyriques.

Paris, 1827.

1828.

Eine beim ersten Anblick auffallende, bei näherer Betrachtung problematische Erscheinung.

Es ist noch nicht lange her, daß die Franzosen mit Lebhaftigkeit und Neigung die Dichtarten der Ausländer ergriffen und ihnen gewisse Rechte innerhalb des ästhetischen Kreises zugestanden haben. Es ist gleichfalls erst kurze Zeit, daß sie sich in ihren Produktionen auch ausländischer Formen zu bedienen geneigt werden. Aber das Allerneueste und Wundersamste möchte denn doch sein, daß sie sogar unter der Maske fremder Nationen auftreten und uns in geistreichem Scherz durch untergeschobene Werke auf die angenehmste Weise zum besten haben, indem wir ein problematisches Werk erst als ein fremdes Original ergötzlich und bewundernswürdig finden, sodann aber, nach der Entdeckung, uns abermals und aufs neue an dem gewandten Talent erfreuen, das zu solchen ernsten Scherzen sich geneigt erwies. Denn gewiß, man kann seinen Anteil an einer ausländischen Dicht- und Sinnesart nicht besser ausdrücken, als wenn man sich derselben durch Übersetzen und Nachbilden anzunähern sucht.

Wir wurden aufmerksam, daß in dem Wort Guzla der Name Gazul verborgen liegt, und jene verkappte spanische schauspielerische Zigeunerin kam uns in die Gedanken, die uns vor einiger Zeit so liebenswürdig zum besten hatte. Auch blieben deshalb angestellte Nachforschungen nicht unbelohnt. Diese Gedichte sollten dalmatischen Völkerschaften abgehorcht, besonders aber einem dortigen Hyazinthe Maglanowitsch angehörig sein.

Es hat von jeher in der Kunst dieser fromme Betrug gegolten, daß, wenn irgend etwas großen Beifall erhielt, man durch Fortsetzungen, zweite Teile oder sonstig Angeschlossenes Aufsehen erregen, Zustimmung gewinnen wollte und dadurch ein erst getäuschtes Publikum zu einem höhern Grad von Kennerschaft erhob.

Welcher Freund alter Münzkunde macht sich nicht die Freude, die Cavineischen Arbeiten zu sammeln, um an der täuschenden Nachbildung sein Gefühl für die Originale immer mehr zu schärfen?

Herr Merimée wird es uns also nicht verargen, wenn wir ihn als den Verfasser des Theaters der Klara Gazul und der Guzla hiermit erklären und sogar ersuchen, uns mit dergleichen eingeschwärzten Kindern, wenn es ihm irgend beliebt, aufs neue zu ergötzen.

Auch er gehört zu den jungen französischen Independenten, welche sich eigene Pfade suchen, wovon die seinen wohl mit zu den an-

mutigsten zu zählen sind, weil er nichts festsetzen, sondern ein schönes, heiteres Talent an Gegenständen und Tonweisen mancher Art üben und ausbilden will.

Bei dieser Guzla jedoch dürfen wir eine Bemerkung nicht zurückhalten. Der Dichter vermeidet, im heitern und Heldenstil mit seinen Vorgängern zu wetteifern; statt jene derbe, mitunter grausame, ja grausenhafte Tätigkeit gewaltig darzustellen, ruft er, als ein wahrer Romantiker, das Gespensterhafteste hervor; schon seine Lokalitäten wirken zum Schauern: nächtliche Kirchen, Kirchhöfe, Kreuzwege, Einsiedlerhütten, Felsen und Felsklüfte umfangen den Hörer ahnungsvoll, und nun erscheinen häufig Kurzverstorbene, drohend und erschreckend, Vorgesichte, beängstigend, als Gestalten, als Flämmchen anziehend und winkend; der gräßliche Vampyrismus mit allem seinem Gefolge, die schädlichen Einwirkungen eines bösartigen Auges, wovon die greulichsten, mit doppeltem Augenstern, höchlich gefürchtet werden; genug, die allerwiderwärtigsten Gegenstände. Doch müssen wir bei allem dem unserm Verfasser Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er keine Mühe gespart, in diesem Kreise einheimisch zu werden, daß er bei seiner Arbeit sich gehörig und umsichtig benahm und die obwaltenden Motive zu erschöpfen trachtete.

Le Tasse,

drame historique en cinq actes,

par M. Alexandre Duval.

1821.

Ein auf dem Théâtre Français, der ersten und eine entschiedene Oberherrschaft behauptenden Bühne, vorgestelltes, mit Beifall erwidertes neues Stück erregt die Aufmerksamkeit der ganzen Nation, und die sämtlichen Journalisten verfehlen nicht, jeder in seiner Art, davon Rechenschaft zu geben. Man gesteht, daß diese Produktion eine Nachbildung des Goetheschen Tasso sei; nur über den Wert und das Verhältnis dieser Bearbeitungen ist man nicht ganz einig. Das Journal du Commerce drückt sich darüber folgendermaßen aus:

„Das deutsche Stück ist kalt und ohne Interesse; es enthält eine Folge geistreicher Gespräche, in welchen die romanhaftesten Gesinnungen entwickelt und mit Kunst entfaltet sind, deren Eintönigkeit uns aber ganz unerträglich scheint. Es ist eine sittlich weinerliche Salbaderei (du marivaudage en larmes), doch bemerkt man sehr gut gezeichnete Charaktere, wenn man den des Tasso ausnimmt, den der Verfasser als eine Art Besessenen (maniaque) vorgestellt hat. Die Szene, in welcher Tasso einen mißgünstigen Hofmann herausfordert, ist sehr

schön, obgleich ein wenig zu lang. Die Liebeserklärung ist gleichfalls merkwürdig durch die Wärme der Empfindungen und den poetischen Ausdruck. Aber wir wiederholen, Tasso, als Held dieses Dramas, ist völlig entstellt; wir sehen nicht mehr den begeisterten Dichter, dessen Einbildungskraft die heroischen Gestalten Tankreds und Rinaldos erschuf, ihn, der durch seinen Mut und die Schönheit seines Genies gleich bekannt war. Hier ist es ein verdrießlicher, kranker Geist, der überall nur Feinde sieht, unfähig, sich zu betragen, das Spielwerk eines Hofmanns, der ihn zugleich um die Gunst des Fürsten und die Teilnahme Eleonorens zu bringen weiß, und den er doch zuletzt um Schutz und Freundschaft anruft. Freilich erniedrigt sich Tasso auf diese Weise nur in augenblicklichem Wahnsinn, aber mit diesem Zug endigt der Deutsche sein Schauspiel. Kurz, es ist uns, wir bekennen, unmöglich gewesen, seine Gedanken zu begreifen, noch weniger hier eine Entwicklung zu finden.

Herr Duval ist viel besser begeistert, und besonders viel kühner. Tasso wird von Eleonoren geliebt; er hat zwei Rivale, einen Herzog von Mantua, der nicht erscheint, welchem aber die Prinzessin verlobt ist, und einen Prinzen Belmonte, doppelt eifersüchtig als Liebhaber und Hofmann; er überrascht den Tasso im Augenblick, als dieser, nach einer der belebtesten Szenen, die Hand der Prinzessin küßt. Sogleich ist der Herzog von der Verwegenheit des Dichters unterrichtet; dieser glaubt sich verloren, aber Eleonore wendet das Ungewitter ab. Die beiden Rivale begegnen sich bald. Tasso, von Belmonte beleidigt, zieht den Degen, um sich zu rächen, als der Gouverneur des Palastes eintritt und ihn entwaffnen will. Tasso verweigert's, bekennt seinen Fehler, in dem Schloßbezirk den Degen gezogen zu haben, aber nur Eleonoren will er ihn einhändigen.

Man führt ihn ins Gefängnis; der Fehler, den er beging, ist nicht schwer, aber eine Unklugheit wird zunächst größere Schuld auf ihn häufen. Eleonore dringt ins Gefängnis, und da, von ihrer Leidenschaft mißgeleitet, verspricht sie ihrem Geliebten, mit ihm zu fliehen; sie empfängt seinen Ring als Zeichen der Treue. Belmonte überrascht sie noch einmal; der Herzog selbst kommt dazu, und wütend, wie man es denken kann, schwört er, den Dichter für die übrige Lebenszeit einzusperren, wenn Eleonore nicht verspricht, ihn zu vergessen und den Herzog von Mantua zu heiraten. Unter diesem letzten Unglück unterliegt Tassos Vernunft; von gewaltsamem Wahnsinn ergriffen, irrt er im Palast umher, indes man alles zur Verlobung der Prinzessin vorbereitet. Bald bricht seine Verzweiflung aus, bald wähnt er, diese Anstalten gelten seiner eigenen Verheiratung, und er überläßt sich einer grenzenlosen Freude. In diesem Augenblick meldet man, daß der Papst ihm die Ehre des Triumphs der Dichter-

krönung auf dem Kapitol zugeteilt habe. So viel verschiedenen Aufregungen jedoch kann der Unglückliche nicht widerstehen: er verscheidet, den Namen Eleonore auf den Lippen.

Dieses Drama, in welchem einige glückliche Nachahmungen des deutschen Stückes bemerklich sind, hat sich eines glänzenden Beifalls erfreut usw."

Im Globe behandelt der Referent dieses Stück sehr ausführlich, und indem er die in dem Gegenstand liegenden Motive umständlich vorführt, behauptet er, der Autor hätte, da er doch einmal sein Stück ein historisches nenne, den vierten Akt nach Salerno, den fünften nach Rom versetzen sollen. Nachdem er sich auf diese Weise als Gegner zweier unnützen Einheiten bekannt, fährt er folgendermaßen fort:

„Aber zugegeben, daß unser Parterre die Theaterverwandlungen ungern vermehrt sehen würde, zugegeben, daß es die Geschichte eines ganzen Lebens nicht verfolgen mag, daß es, wie Buonaparte sagt, nur eine Krise haben will, gut! so versteht denn auch eine solche Krise zu wählen, zu entwickeln, zu malen, wie sie vorgegangen, versteht besonders, euch in ihrer Grenze zu halten, und so werdet ihr in den Motiven, die sie euch anbietet, genugsame Mittel findet, ohne Fabeln drein zu mischen; und wenn ihr zum Beispiel Tassos Liebe zu Eleonoren und seinen Aufenthalt in Ferrara schildern wolltet, so beschränkt euch in diesen Rahmen. Die Aufgabe ist noch weit genug, noch reich genug an Situationen und Peripetien. Das Scheiden und die Abreise nach Rom sind eine schon hinlängliche dramatische Katastrophe.

Dies hat der deutsche Dichter empfunden, und, ob er sich gleich nicht aller Vorteile bedient hat, von denen wir einen Begriff zu geben versuchten, ob er sich gleichsam willkürlich alle Schilderung äußerer Sitten untersagt hat, alle beiläufigen Szenen, so hat ihm doch die Entwicklung des schwersinnigen Mißtrauens, der einzige Kontrast der dichterischen Einbildungskraft und des Hofgeistes, zu fünf Akten hingereicht, fünf Akte freilich, welche nur für den Philosophen oder einen ausgesuchten Hörsaal genugsame Fülle haben. Hier finden wir ein genaues und tiefes Studium, das vielleicht der Menge nicht bemerklich wäre, das aber unser französischer Dichter gar leicht mit glänzenden und volksmäßigen Stickereien hätte ausschmücken können, ohne der Geschichte die mindeste Gewalt anzutun.

Vielleicht hat man nicht genug zu schätzen gewußt, was an Poesie und Wahrheit in Goethes Drama sich findet; durch das Ganze atmet Tassos Geist, und von Zeit zu Zeit entwickeln sich Wohlgerüche Italiens, welche entzücken. Die erste Szene, wo die Prinzessin und ihre Freundin sich in den Gärten von Belriguardo unterhalten, ist

von einer Melancholie durchgossen, wie vom Balsamhauch der Blumen bei der ersten Frühlingssonne. Diese Haine, diese Kränze, für Virgil und Ariost geflochten, die Vertraulichkeit zweier jungen Frauen über Studien, Geschmack und Neigungen, die poetische Erhebung beim Anblick der Natur, Tassos Name und Andenken, die sich überall einmischen, die neugierigen, aber zarten Forschungen, die eine jede in dem Herzen ihrer Freundin versucht: ist dies nicht eine Szene aus der Natur, und wie schön bereitet sie, was folgt, wie führt sie uns zugleich in die Ideenwelt, in welcher der wunderbare Mann lebt, welcher die Hauptperson des Dramas werden soll!"

Die Mitteilungen, die ich aus französischen Zeitblättern gebe, haben nicht etwa allein zur Absicht, an mich und meine Arbeiten zu erinnern; ich bezwecke ein Höheres, worauf ich vorläufig hindeuten will. Überall hört und liest man von dem Vorschreiten des Menschengeschlechts, von den weitern Aussichten der Welt- und Menschenverhältnisse. Wie es auch im ganzen hiermit beschaffen sein mag, welches zu untersuchen und näher zu bestimmen nicht meines Amts ist, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sei, es bilde sich eine allgemeine **Weltliteratur**, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dies alles müssen wir gleichgültig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem Wert ist.

Erfahren wir ja das Gleiche von unsern eigenen Landsleuten; und warum sollten die Nationen unter sich einig sein, wenn die Mitbürger nicht miteinander übereinzukommen verstehen? Wir haben im literarischen Sinne sehr viel vor andern Nationen voraus, sie werden uns immer mehr schätzen lernen, und wäre es auch nur, daß sie von uns borgten ohne Dank und uns benutzten ohne Anerkennung.

Wie aber die militärisch-physische Kraft einer Nation aus ihrer innern Einheit sich entwickelt, so muß auch die sittlich-ästhetische aus einer ähnlichen Übereinstimmung nach und nach hervorgehen. Dieses kann aber nur durch die Zeit bewirkt werden. Ich sehe so viel Jahre als ein Mitarbeitender zurück und beobachte, wie sich, wo nicht aus widerstreitenden, doch heterogenen Elementen, eine deutsche Literatur zusammenstellt, die eigentlich nur dadurch eins wird, daß sie in einer Sprache verfaßt ist, welche aus ganz verschiedenen Anlagen und Talenten, Sinnen und Tun, Urteilen und Beginnen nach und nach das Innere des Volks zutage fördert.

Bezüge nach außen.

1828.

Mein hoffnungsreiches Wort, daß bei der gegenwärtigen höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Kommunikation eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sei, haben unsere westlichen Nachbarn, welche allerdings hierzu Großes wirken dürften, beifällig aufgenommen und sich folgendermaßen darüber geäußert.

Le Globe. Tom. V. No. 91.

„Fürwahr, eine jede Nation, wenn die Reihe an sie kommt, fühlt jenes Anziehen, welches, wie die Anziehungskraft der physischen Körper, eine gegen die andere hinreißt und in der Folge alle die Geschlechter, aus welchen die Menschheit besteht, in einer allgemeinen Harmonie vereinigen wird. Freilich ist das Bestreben der Gelehrten, sich einander zu verstehen und ihre Arbeiten aneinander zu reihen, keineswegs neu, und die lateinische Sprache diente vormals auf eine bewundernswürdige Weise zu diesem Zwecke. Aber wie sie sich auch bemühten, so bewirkten die Schranken, wodurch die Völker getrennt wurden, auch eine Trennung unter ihnen und schadeten ihrem geistigen Verkehr. Selbst das Werkzeug, dessen sie sich bedienten, konnte nur einer gewissen Ideenfolge genügen, so daß sie sich gleichsam nur durch die Intelligenz berührten, anstatt gegenwärtig durch das Herz und die Poesie. Die Reisen, das Studium der Sprachen, die periodische Literatur haben die Stelle jener allgemeinen Sprache eingenommen und bestätigen übereinstimmend viel innigere Verhältnisse, als jene niemals bereiten konnte. Sogar die Nationen, die sich vorzüglich mit Gewerb und Handel abgeben, beschäftigen sich am meisten mit diesem Ideenwechsel. England, dessen innere Bewegung so groß, dessen Leben so tätig ist, daß es scheint, es könne nichts anderes studieren, als sich selbst, zeigt in diesem Augenblick ein Symptom dieses Bedürfnisses, sich nach außen zu verbreiten und seinen Horizont zu erweitern; seine Um- und Übersichten (Reviews), an die man bisher gewöhnt war, sind ihnen nicht genug; zwei neue Zeitschriften, besonders fremden Literaturen gewidmet, sollen zusammenwirkend regelmäßig ausgegeben werden."

Von der ersten, The Foreign Quarterly Review, sind zwei Bände in unsern Händen; den dritten erwarten wir zunächst und werden im Laufe dieser Blätter öfters auf die Ansichten der bedeutenden Männer zurückkehren, die ihre Teilnahme an fremden Literaturen so einsichtig als tätig beweisen.

Zuvörderst aber müssen wir gestehen, daß es uns ein heiteres Lächeln abgewann, als wir, gerade am Ende des alten Jahres, schon

die mehr als dreißig deutschen Taschenbücher in einem englischen Journal angezeigt fanden, zwar nicht rezensiert, aber doch mit einigen eigentümlichen Bemerkungen.

Es ist erfreulich, daß unsere Exhibitionen derart auch drüben Beifall und Absatz finden, indem wir schon genötigt sind, auch die dortigen gleichmäßigen Produktionen für gutes Geld anzuschaffen; es wird sich nach und nach bemerken lassen, ob die Bilanz dieses Verkehrs für uns günstig ausschlage.

Die ernsthafteste Betrachtung mußte doch an jene ersten augenfällig heitern sich ungesäumt anschließen. Eine jede Literatur ennuyiert sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht? Und was eine Spiegelung im Sittlichen heißen wollte, hat ein jeder schon, wenn auch unbewußt, an sich selbst erfahren und wird, sobald er erst aufmerkt, fassen und begreifen, wieviel er ihr im Leben zu seiner Bildung schuldig geworden.

Ein Gleichnis.

Jüngst pflückt ich einen Wiesenstrauß,
Trug ihn gedankenvoll nach Haus;
Da hatten von der warmen Hand
Die Kronen sich alle zur Erde gewandt.
Ich setzte sie in frisches Glas;
Und welch ein Wunder war mir das!
Die Köpfchen hoben sich empor,
Die Blätterstengel im grünen Flor;
Und allzusammen so gesund,
Als stünden sie noch auf Muttergrund.

So war mir's, als ich wundersam
Mein Lied in fremder Sprache vernahm.

Englisches Schauspiel in Paris.

1828.

Wir guten Deutschen, worunter ich mich wohl auch zu zählen habe, können seit fünfzig Jahren den unbezwinglichen Shakespeare nicht los werden. Nach unserer gründlichen Verfahrungsweise suchen

wir in seine Wesenheit einzudringen; wir gestehen gerne dem Stoff, den Gegenständen seiner Dichtung allen Wert und Gehalt zu; wir trachten, seine Behandlungsart zu entwickeln, ihrem Gange zu folgen, die Charaktere zu enthüllen, und scheinen mit aller Bemühung doch nicht zum Ziele zu gelangen. Neulich sogar hatte sich zugetragen, daß wir uns zu einer entschieden retrograden Bewegung verleiten ließen, indem wir Lady Macbeth als eine liebevolle Gattin zu konstituieren unternahmen. Sollte aber ebenhieraus nicht deutlich hervorgehen, daß wir den Kreis schon durchlaufen haben, indem uns die Wahrheit anwidert, der Irrtum aber willkommen erscheint?

Unsere westlichen Nachbarn dagegen, lebendig, praktischen Sinnes, verfahren hierin ganz anders. Sie genießen gegenwärtig des Glücks, die vorzüglichsten englischen Schauspieler in den berühmtesten, beliebtesten Stücken nach und nach vor sich zu sehen, und zwar auf eigenem Grund und Boden, wodurch sie gegen das Fremde in den wichtigen Vorteil gesetzt sind, daß ihnen der heimische Maßstab zur Hand bleibt, der, wenn sie ihn, alte verrottete Vorurteile beseitigend, mit Geistesfreiheit an das Fremde legen, ihnen zu einem wahrhaft überschauenden Urteil die sicherste Gelegenheit gibt.

Um die Wesenheit des Dichters und seiner Dichtung, welche doch niemand ergründen wird, kümmern sie sich nicht; sie achten auf die Wirkung, worauf denn doch eigentlich alles ankommt, und indem sie die Absicht haben, solche zu begünstigen, sprechen sie aus, teilen sie mit, was jeder Zuschauer empfindet, empfinden sollte, wenn er sich auch dessen nicht genugsam bewußt würde.

Le Globe. Tom. V. No. 71.

„Hamlet ist endlich auf der französischen Bühne in seiner ganzen Wahrheit erschienen und mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden. Selbst diejenigen, denen die Schwierigkeit der Sprache eine Menge Schönheiten nicht mitempfinden ließen, welche der Ausdruck darbietet, hielten sich an die Handlung und empfanden so Vergnügen als Rührung von diesem originellen Drama. Hamlet erregt unsere Teilnahme, wie er auftritt; kaum ist er angekündigt, so verlangt man nach ihm; kaum hat er sich gezeigt, so ist man tausendfältig an ihn geknüpft, man möchte ihn nicht wieder loslassen. Es ist eine außerordentliche Seele, deren Seltsamkeit allein uns schon auffallen würde. Wer wünschte nicht zu wissen, was alles für wunderliche Gedanken und unvorgesehene Handlungen sich daraus entwickeln werden? wer wäre nicht neugierig, die Geheimnisse derselben zu erforschen und ihren Bewegungen zu folgen? denn da ist etwas zu sehen, was man nicht überall antrifft. Hier ist die Menschheit zu studieren in diesem so wunderlichen und doch so wahren Herzen.

Aber diese Seele ist sogleich von dem rechtmäßigsten und größten Schmerz erfüllt, von abscheulichen Ahnungen und Vermutungen; sie ist zärtlich, traurig, großmütig und kraftätig. Alles das rührt und erregt ein lebendiges Mitgefühl. Sein Glaube an die Schattenerscheinung seines Vaters, seiner Rache Bedürfnis, das Mittel, das er ausdenkt, sie zu stillen, die Rolle des Toren, die er mit überlegtester Feinheit, Geist, Schmerz und Haß durchführt — nichts ist daran, was einen ermüdet. Ohne Mühe laßt ihr euch ein in alle die Zustände, die er durchwandert: sein verschiedenes Begegnen mit Polonius, worin sich so viel scheinbar Komisches auf einem Untergrunde von so viel Traurigem und Bitterm hervortut; die Szene des Schauspiels, worin er die wundersamste Kunst beweist, in wahrhafter Feinheit und verstelltem Wahnsinn, von innigster Würde und angenommenem Fratzenhaften; diese strenge, furchtbare Untersuchung, die er mit unversöhnlicher Aufmerksamkeit, unter äußerlichen Spielen und Kindereien eines Wahnsinnigen, durchführt; die offenbarste Verletzung unseres Theaterdekorums — da wäre denn doch wohl für unser Publikum genugsamer Anlaß gewesen, Anstoß zu nehmen, hätte es nicht gefühlt, allen diesen Formen, allen diesen Ereignissen liege die Entwicklung eines im höchsten Sinne dramatischen Charakters zugrunde."

Französisches Schauspiel in Berlin.

1828.

Wenn wir oben englische Schauspieler in Paris fanden und gegenwärtig französische in Berlin antreffen, so bemerken wir in beiden Fällen doch einigen Unterschied. In der Pariser Königsstadt treten die vorzüglichsten Schauspieler Englands in bedeutenden Gastrollen nur für eine kurze Zeit auf; in der Berliner ist einer bestimmten Gesellschaft ein unbestimmter längerer Aufenthalt gegönnt. Wenn jene sich auf alle Weise hervorzutun sich gedrängt sahen, so haben diese den Vorteil, in einer Folge ihre Fähigkeiten zu entwickeln; und es mag ihnen auf jeden Fall bis auf einen gewissen Grad gelingen, da die französischen Künstler, durch herkömmliche Überlieferung begünstigt, durch eine gewisse geschmackvolle Einheit gefördert, ganz eigentümlicher Vorteile sich zu erfreuen haben. Doch davon kann hier die Rede nicht sein; dies bleibt dem Berliner Publikum, den dortigen Genießenden und Urteilenden anheimgegeben. Was uns aber außerdem bemerklich scheint, ist, daß, wie die Engländer in Frankreich, so die Franzosen in Deutschland sich einiger Opposition zu befahren hatten und letztere daher sich einen Sach-

walter mitgebracht oder ihn an Ort und Stelle sogleich gefunden haben. Nicht mißbilligen können wir nun, wenn dieser das Unbill bemerkt und rügt, womit man vor einigen Jahren in Deutschland Molièren verletzte. Mögen sich doch die fremden Nationen bei dieser Gelegenheit sagen, daß der Deutsche, so rechtlich und gemütlich er auch sonst sei, doch manchmal launische Anwandlungen von Ungerechtigkeit habe, die er denn ganz unbewunden, als müsse das so sein, an Fremden wie an Landsleuten ausübt. Dergleichen geht jedoch meist ganz ohne Widerspruch hin; das Falsche kann sogar eine Zeitlang kursieren, bis sich endlich das Wahre herstellt, man weiß nicht wie.

Möge das also künftig wie bisher geschehen; wir ergreifen diese Gelegenheit, um unsere Herzens- und Glaubensmeinung auszusprechen, daß, wenn einmal Komödie sein soll, unter denen, welche sich darin übten und hervortaten, Molière in die erste Klasse und an einen vorzüglichen Ort zu setzen sei. Denn was kann man mehr von einem Künstler sagen, als daß vorzügliches Naturell, sorgfältige Ausbildung und gewandte Ausführung bei ihm zur vollkommensten Harmonie gelangten! Dies Zeugnis geben ihm schon über ein Jahrhundert seine Stücke, die ja noch, obschon seiner persönlichen Darstellung entbehrend, die talentvollsten, geistreichsten Künstler aufregen, ihnen durch frische Lebendigung genugzutun.

Histoire

de la vie et des ouvrages de Molière, par J Taschereau.

Paris 1828.

Genanntes Werk verdient von allen wahren Literaturfreunden aufmerksam gelesen zu werden, indem es uns näher an die Eigenschaften und Eigenheiten eines vorzüglichen Mannes heranführt. Seinen entschiedenen Freunden wird es auch willkommen sein, ob sie gleich desselben, um ihn hochzuschätzen, kaum bedürften, da er sich dem aufmerksamen Beobachter in seinen Werken genugsam offenbart.

Ernstlich beschaue man den Misanthropen und frage sich, ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt habe. Wir möchten gern Inhalt und Behandlung dieses Stücks tragisch nennen; einen solchen Eindruck hat es wenigstens jederzeit bei uns zurückgelassen, weil dasjenige vor Blick und Geist gebracht wird, was uns oft selbst zur Verzweiflung bringt und wie ihn aus der Welt jagen möchte.

Hier stellt sich der reine Mensch dar, welcher bei gewonnener großer Bildung doch natürlich geblieben ist, und wie mit sich, so auch mit andern, nur gar zu gern wahr und gründlich sein möchte; wir

sehen ihn aber im Konflikt mit der sozialen Welt, in der man ohne Verstellung und Flachheit nicht umhergehen kann.

Gegen einen solchen ist Timon ein bloß komisches Sujet, und ich wünschte wohl, daß ein geistreicher Dichter einen solchen Phantasten darstellte, der sich immerfort an der Welt betrügt und es ihr höchlich übel nimmt, als ob sie ihn betrogen hätte.

Richelieu, ou la journée des Dupes,

comédie historique par Lemercier.

1828.

Genanntes Stück war schon 1804 bei dem ersten französischen Theater angenommen, seine Erscheinung aber bis gegenwärtig verhindert, da es denn im Druck hervortritt und gar wohl verdient, daß wir uns mit ihm beschäftigen.

Es ist wohl keine Frage, daß uns bei demselben der Tartuffe einfallen müsse, der sich aber zu Richelieu verhält wie die Wurzel zum Kubus. Letzterer ist ein potenzierter Tartuffe; bloß in diesem Sinne darf man eine Vergleichung wagen, und wir unternehmen es, wäre es auch nur, einiges Nützliche beiläufig zu sagen.

Der Tartuffe des Molière erregt Haß; es ist ein verbrecherischer Mensch, der Frömmigkeit und Sitte heuchelt, um eine bürgerliche Familie in jedem Sinn zugrunde zu richten; deshalb uns denn auch der polizeiliche Ausgang willkommen erscheint. Bemerke man, wie und warum in den neuesten Zeiten ebendieses Stück hervorgerufen und hervorgehoben ward. Es geschah, weil man es zum Nachteil einer Klasse Menschen deuten konnte, die, im stillen wirksam, dem Staatshaushalt schädlich zu werden drohte. Sehe man genau hin, so wird man finden, daß keineswegs das genial-ästhetische Verdienst aufgefaßt und beifällig aufgenommen wurde; es war eine gehässige Gegenwirkung, Parteien regten sich gegeneinander, die eine wollte schaden, die andere sich decken; es war der immer lebendige Stoff, der, durch künstlerisch kluge Behandlung wirksam, ganz eigentlich vorwaltete.

Ganz anders mit Richelieu. Dieser hat keine bösen Absichten, die seine ist vielmehr höchst löblich; er regiert, er will am Regiment bleiben, weil er einsieht, daß unter allen Mitlebenden niemand es zu führen imstande sei. Durch ihn wird niemand beschädigt, der König findet sich gesichert gegen äußere und innere Feinde; freilich ist beides nicht immer mit gelinden, allgefälligen Mitteln zu bewirken. Die auswärtigen Bezüge werden lakonisch, doch hinreichend angedeutet; die innern Familienverhältnisse sind es, die, auf einer so

hohen Region, mit Heiterkeit behandelt, uns in einem fortwährenden genugsamen Lächeln erhalten, welches vielleicht nie in ein Lachen, wohl aber oft in einen entschiedenen Beifall ausbricht. Der König bedarf eines solchen Ratgebers, er fühlt es, er folgt ihm, nur daß er durch die fortstürmenden schwankenden Wogen der Leidenschaften, Velleitäten und Intrigen seiner Umgebungen augenblicklich irre gemacht, unsicher und verlegen wird.

Die wider den Kardinal Verschworenen sind durchaus von der Art, daß der Leser kein Zutrauen zu ihnen faßt; er würde auf keine Weise ihre Partei ergreifen, wie er doch sonst wohl in Schauspielen dieser Art auf der Seite der Unzufriedenen zu sein beliebt; vielmehr pflichtet er immer dem Kardinal bei, an dem er sich nicht geirrt hat; denn das Stück endigt völlig befriedigend: die Zügel des Regiments bleiben in den Händen, die sie bisher glücklich geführt; der König ist seiner hohen Würde sicher, und selbst die übrigen, die man hier als lächerlich hintergangene Aprilsnarren (Dupes) bezeichnet, könnten sehr zufrieden sein, wenn sie einzusehen verstünden, daß, wäre ihr Plan gelungen, sie sich in dem Augenblick untereinander entzweit und durch unbezwingliche Leidenschaft, Unzulänglichkeit, Selbstsucht und Leichtsinn sich und zugleich das Königtum zugrunde gerichtet hätten.

Und so steht zu erwarten, jeder Gebildete, den die Literatur überhaupt und besonders die französische interessiert, werde sich an den Charakteren und dem Wechselwirken derselben, an dem musterhaften Gange des Stücks, an dem durchwaltenden Interesse, selbst in den Auftritten, die zur Einleitung dienen, und endlich an den aus dem Ganzen sich hervorhebenden Hauptszenen wahrhaft ergötzen. Zu bedauern möchte nur sein, daß dieses Stück nicht leicht auf das Theater gelangen kann. An Orten, wo man es versteht, wird es verfänglich erscheinen, und wo man es nicht versteht, wird das eigentliche, wahre, gründliche Interesse ermangeln.

Französisches Haupttheater.

1828.

Es war löblich und der Sache angemessen, daß man in Paris, wo so viele Theater nebeneinander bestanden, auch eins der ganz reinen, regelmäßigen, sogenannten klassischen Art zu erhalten trachtete. Wäre der Gedanke nicht richtig, der Vorsatz nicht lobenswürdig gewesen, wie hätte die Ausübung so lange lebendigen Beifall gefunden?

Demungeachtet fühlte man, obgleich erst nach anderthalb Jahrhunderten, daß man, einen engen Kreis immer mehr verengend,

Aufmerksamkeit und Anteil nicht fernerhin erhalten konnte, besonders wenn ein entschiedenes Talent Welt und Bühne verließ, das bisher eigentlich jene herkömmlich gepriesenen Stücke erst zu beleben und gewissermaßen immer neu zu erschaffen wußte. So war denn zuletzt Talma ganz eigentlich der Kloben, woran das erste Theater Frankreichs und der Welt im Schweben gehalten wurde.

Talma gehört nun ganz eigentlich der neuesten Welt an; sein Bestreben war, das Innerlichste des Menschen vorzustellen. Mit welchem leidenschaftlichen Drang war er nicht bemüht, jenes hypochondrische Stück auszubilden, das in der arabischen Wüste spielt, um Gefühle und Gesinnungen auszudrücken, die einer solchen Öde gemäß wären.

Wir selbst waren Zeuge, mit welchem Glück er sich in eine Tyrannenseele einzugeisten trachtete; eine bösartige, heuchlerische Gewalttätigkeit auszudrücken gelang ihm zum besten. Doch war es ihm zuletzt am Nero nicht genug; man lese, wie er sich mit einem Tiber des Chenier zu identifizieren suchte, und man wird ganz das Peinliche des Romantizismus darin finden. Weil aber hierdurch das eigentlich Heroische, das sich in republikanischem Konflikt, wie bei Corneille, als Bedrängnis in höhern Ständen, wie bei Racine, oder in großen Weltbegebenheiten, wie sie Voltaire behandelt, im kräftigsten hervortut, nach und nach verloren ging und eine gewisse sentimentale Innerlichkeit dagegen sich einschmeichelte, so folgte daraus, daß man sich nach einer freiern Tätigkeit umsah und ein wirklich gegenständliches geschichtliches Interesse wieder auf das Theater zu bringen trachtete.

Älteres Herkommen.

Der Franzose will nur „eine Krise." Dieses einsichtige Wort Napoleons deutet dahin, daß die Nation an eine gewisse einfache, abgeschlossene, leichtfaßliche Darstellung auf dem Theater gewöhnt war; man könnte es eine Etiquette nennen, von der man sich nicht entfernen wollte, weil man sie zwar beengend, aber doch in einem gewissen Sinne bequem fand. Der lebhafte, durch und durch selbstliebige Franzose kann seine Neigung für eine gewisse Aristokratie nicht aufgeben. Und in diesem Sinne hing er an der alten Anstalt, erhielt denselbigen Respekt vor seinem Achill und Agamemnon wie vor den edlen Familiennamen, die ihm seine Geschichte rühmlich vor die Ohren brachte. Es war eine Art von Kultus, im Theater zu sitzen, als mentaler Souffleur die bekannten Stücke zwischen den Zähnen zu murmeln und bei dieser frommen Handlung zu vergessen, daß man sich von Herzen ennuyiere.

Übergang.

Der Drang, etwas Bedeutenderes, größere Weltcharaktere, Universalereignisse auf den Brettern zu sehen, mußte jedoch in der neuern Zeit rege werden. Wer die Revolution überlebt hat, fühlt sich in die Geschichte hineingetrieben; er sieht im Gegenwärtigen das Vergangene mit frischem, die fernsten Gegenstände heranziehenden Blick. Indes wir Deutschen noch immer den Konflikt zwischen Patriziern und Zunftmännern nicht loswerden, ob er gleich in unsern konstitutionellen Staaten, wo jeder an seinem Platze sich wohlsinnig und tüchtig beweisen kann, längst beschwichtigt und aufgehoben ist, gehen jene in ihre ältere, freilich durch Menschen und Begebenheiten höchst bedeutende Geschichte zurück und suchen die abgeschiedenen Gestalten aufs Theater hervorzuzaubern.

Neuere Versuche.

Dieses geht aber so unmittelbar nicht an, sondern man dramatisiert erst die Geschichte nach Bequemlichkeit, und zwar kühn genug, von der ältesten bis zur neuesten Zeit, und es darf kein Bestrebsamer dieses Faches dergleichen Bearbeitungen ignorieren. Hiervon bezeichnen wir: La journée des Barricades, les États de Blois, welchen der Tod Heinrichs III. folgen soll. Auch dürfen wir in gleichem Sinne les Soirées de Neuilly und Scènes contemporaines gar wohl empfehlen. Wer sich mit diesen Werken bekannt macht, wird unsern obigen Äußerungen wahrscheinlich beitreten.

Fernere Schritte.

Weil nun bei solchen literarischen Bestrebungen, wie bei politischen Revolutionen, man erst vor-, sodann aber rückwärts geht und demungeachtet immer um einige Schritte weiterkommt, so läßt sich ein Gleiches auch hier bemerken. Viktor Hugo, auch einer von den unabhängigen jungen Leuten, die, indozil, wie sie sind, sich doch am Ende durch eigenes Tun und Erfahren müssen belehren lassen, hat sein schönes Talent auf ein großes unaufführbares historisches Stück, Cromwell, verwendet und sich dabei sehr schätzenswert bewiesen.

Hier aber kommt manches zur Sprache, worüber man sich erst später vereinigen wird. Jene obengenannten dramatisierten historischen Ereignisse sind in Prosa geschrieben, und das ist auch eigentlich, was eine poetische Annäherung an das wirkliche Leben begünstigt; Cromwell hingegen ist in Alexandrinern.

Nun ist wohl anzunehmen, daß der Alexandriner durchaus sich auf dem französischen Theater erhalten wird und muß. Daher würde ich einem solchen Schriftsteller raten, dieses Versmaß für die edlen

Stellen und wichtigsten Momente beizubehalten, sodann aber nach Beschaffenheit der Situationen, Charaktere, Gesinnungen und Gefühle mit dem Silbenmaße zu wechseln, wie Shakespeare mit dem Jambus und der Prosa tut.

Wenn man sich von alten Vorurteilen losmachen will, ohne das zu zerstören, was in ihnen als gründlich gut und naturgemäß anerkannt werden darf, so tut man wohl, in frühere Zeiten zurückzugehen und zu untersuchen, wie es vormals aussah, wo das nunmehr Erstarrte noch lebendig und biegsam war. Man sehe den Cid des Corneille, wo nach Anlaß des spanischen Vorbildes, obgleich mit bescheidener Mäßigung, das Silbenmaß wechselt, der Sache angemessen und von guter Wirkung.

Ist man denn doch schon an Quinaults Opern abwechselnde Rhythmen gewohnt; hat nicht auch Molière bei Fest- und Gelegenheitsstücken sich freierer Silbenmaße bedient? hat nicht sogar Voltaire seinen Tankred in hie und da verschränkten Reimen, mit großem Glück des Ausdrucks, keineswegs willkürlich, sondern, wenn man es genau betrachtet, sehr kunstreich geschrieben? Dies alles ist schon vorhanden; nur käme es auf ein entschiedenes Talent an, wie Viktor Hugo besitzt, ob es sich in den verschiedenen Armaturen und Masken frei, bequem und geistreich zur Ergötzung seines Publikums bewegen könne.

Faust,

Tragédie de Mr. de Goethe,

traduite en Français par Mr. Stapfer, ornée de XVII dessins par Mr. Delacroix.

1828.

Wenn ich die französische Übersetzung meines Faust in einer Prachtausgabe vor mir liegen sehe, so werde ich erinnert an jene Zeit, wo dieses Werk ersonnen, verfaßt und mit ganz eigenen Gefühlen niedergeschrieben worden. Den Beifall, den es nah und fern gefunden, und der sich nunmehr auch in typographischer Vollendung ausweist, mag es wohl der seltenen Eigenschaft schuldig sein, daß es für immer die Entwickelungsperiode eines Menschengeistes festhält, der von allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen, und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden. Sehr entfernt sind solche Zustände gegenwärtig von dem Dichter; auch die Welt hat gewissermaßen ganz andere Kämpfe zu bestehen; indes bleibt doch meistens der Menschenzustand in Freud' und Leid sich gleich, und der Letztgeborene wird immer noch Ursache finden,

sich nach demjenigen umzusehen, was vor ihm genossen und gelitten worden, um sich einigermaßen in das zu schicken, was auch ihm bereitet wird.

Ist nun jenes Gedicht seiner Natur nach in einem düstern Element empfangen, spielt es auf einem zwar mannigfaltigen, jedoch bänglichen Schauplatz, so nimmt es sich in der französischen, alles erheiternden, der Betrachtung, dem Verstande entgegenkommenden Sprache schon um vieles klarer und absichtlicher aus. Seh' ich nun gar ein Folioformat, Papier, Lettern, Druck, Einband, alles ohne Ausnahme bis zum Vollkommenen gesteigert, so verschwindet mir beinahe der Eindruck, den das Werk sonst auch alsdann noch auf mich ausübte, wenn ich es nach geraumer Zeit wieder einmal vor mich nahm, um mich von dessen Dasein und Eigenschaften zu vergewissern.

Dabei ist aber eins besonders merkwürdig, daß ein bildender Künstler sich mit dieser Produktion in ihrem ersten Sinne dergestalt befreundet, daß er alles ursprünglich Düstere in ihr ebenso aufgefaßt und einen unruhig strebenden Helden mit gleicher Unruhe des Griffels begleitet hat.

Herr Delacroix, ein Maler von unleugbarem Talent, der jedoch, wie es uns Ältern von Jüngern öfters zu geschehen pflegt, den Pariser Kunstfreunden und Kennern viel zu schaffen macht, weil sie weder seine Verdienste leugnen, noch einer gewissen wilden Behandlungsart mit Beifall begegnen können, Herr Delacroix scheint hier in einem wunderlichen Erzeugnis zwischen Himmel und Erde, Möglichem und Unmöglichem, Rohestem und Zartestem, und zwischen welchen Gegensätzen noch weiter Phantasie ihr verwegenes Spiel treiben mag, sich heimatlich gefühlt und wie in dem Seinigen ergangen zu haben. Dadurch wird denn jener Prachtglanz wieder gedämpft, der Geist vom klaren Buchstaben in eine düstere Welt geführt und die uralte Empfindung einer märchenhaften Erzählung wieder aufgeregt. Ein Weiteres getrauen wir uns nicht zu sagen, einem jeden Beschauer dieses bedeutenden Werks mehr oder weniger dem unserigen analoge Empfindungen zutrauend und gleiche Befriedigung wünschend.

Äußerungen eines Kunstfreundes.

Die lithographischen Blätter, womit Herr Delacroix die französische Übersetzung des Faust ausgestattet, sind zwar nicht so zart und glatt vollendet, als man von den bessern neuern Erzeugnissen der Art zu erwarten pflegt, sondern Entwürfe eines kunstfertigen Malers, mit sicherer Hand und breiter Kreide hingezeichnet. Wenn bei mehrern strenge Richtigkeit der Umrisse vermißt wird, so darf man mit dem Künstler darüber nicht rechten, eben weil sich seine

Blätter nur als Entwürfe darstellen; hingegen läßt sich allen ohne Ausnahme nachrühmen, daß sie kräftig und mit Geist behandelt sind. Manche verdienen auch der glücklichen Erfindung wegen Beifall. So ist zum Beispiel das Blatt, wo Faust sinnend in seinem Studierzimmer steht, in reicher Umgebung von allerlei Gerät, einen vor ihm auf dem Tisch liegenden Schädel betrachtend, an und für sich, auch ohne weitere Beziehung auf das Gedicht, ein sinnvolles, gut und malerisch angeordnetes Bild. Ein anderes Blatt, Faust und Wagner darstellend, wie sie bei sinkender Abendsonne heimkehren, der schwarze Pudel hinter ihnen herschweift, dünkt uns sehr glücklich aufgefaßt und könnte, wohl ausgeführt, ein Bild von ganz vortrefflicher Wirkung werden. Die Szene in Auerbachs Keller, wo der auf die Erde verschüttete Wein zur Flamme wird, ist ganz so phantastisch, so bewegt dargestellt, als dieser Gegenstand es verlangt, und eignete sich deshalb zu einem Gemälde vom frappantesten Effekt. Marthe und Margarete, freudig und verwundert den Schmuck betrachtend, und Mephistopheles, der, tiefe Reverenzen ziehend, zu ihnen hereintritt, würde, gehörig ausgeführt, gewiß ein sehr niedliches Bild geben. Vorzüglich geistreich endlich, wiewohl weniger Bild als die genannten, scheint das Blatt geraten, wo Mephistopheles und Faust auf Zauberpferden am Hochgericht vorüberfausen. Das Feuer, der Geist, der Ausdruck, womit der Künstler diese wilde Szene dargestellt, wird zuverlässig den Beifall der Kenner und Kunstrichter erhalten.

Will man diese Blätter mit den Versuchen deutscher Künstler, Szenen aus Faust zu bearbeiten, vergleichen, so können sie mit Ehren nebeneinander stehen. Ein Deutscher jedoch hat alles durchgängig ernster genommen, die Figuren mit mehr Sorgfalt und wissenschaftlicher gezeichnet; einem andern, der mehr auf zyklische Folge der Bilder geachtet, mag es gelungen sein, die Charaktere mit mehrerer Stetigkeit durch die ganze Reihe durchzuführen.

Elisabeth de France,

Tragédie par Alexandre Soumet.

(Le Globe. Tome VI. Nr. 55.)

1828.

Bei Gelegenheit dieses dem Schillerischen Don Karlos nachgebildeten Stückes sprechen sich die Verfasser des Globe folgendermaßen zugunsten der Werke unseres verewigten Freundes unbewunden aus.

„Dieser große Dichter idealisiert mehr als ein anderer seinen Gegenstand. Ganz reflektierendes Genie, lyrischem Träumen hingegeben,

erfaßt er irgend eine Idee liebevoll; lange betet er sie an in der Abstraktion und bildet sie langsam nach und nach als symbolische Person aus; dann auf einmal mit entflammter Einbildungskraft bemächtigt er sich der Geschichte und wirft den Typus hinein, den er ersonnen hat. Eine Epoche, ein Ereignis, ein Mensch wird wie durch Zauberei der Ausdruck seines geliebten Gedankens; wirkliche geschichtsmäßige Taten, Charaktere, Gefühle, Leidenschaften und Vorurteile jener Zeiten, alles modelt sich nach dem Bilde, das er im Grund seines Herzens trägt, alles bildet sich um, indem es von da zurückstrahlt."

Der Raum unserer Blätter mahnt uns, abzubrechen. Jede Zeitschrift, die hier fortfährt, das schöne Zeugnis, das ein Ausländer dem würdigen Freunde gibt, durch Übersetzung unserer Nation mitzuteilen, verdient sich gewiß den reinsten Dank.

Perkins Warbeck,

Drama historique par M. Fontan.

(Le Globe. Tome VI. Nr. 57.)

1828.

Auch hier wird unseres Schiller, seines projektierten Warbeck, seines begonnenen Demetrius in allen Ehren gedacht und bei Vergleichung ihm durchaus der Vorrang gegeben. Die Deutschen, welche sich so lange beklagten, man nehme keine Notiz von ihnen, werden sich auch allmählich bequemen, den Westländern geneigter zu sein.

Dieselbige Zeitschrift (Tome VI. Nr. 58), nach Erwähnung einiger Übersetzungen und Nachahmungen von unserm Wilhelm Tell, schließt mit folgenden Worten: Viennent maintenant les autres imitateurs: il y a encore, dans la pièce de Schiller, matière à plusieurs succès.

Idées

sur la philosophie de l'histoire de l'humanité par Herder,

traduit par Quinet. Paris 1828.

1828.

Die Einleitung, welche der Übersetzer seiner Arbeit vorausgehen läßt, empfehlen wir gleichfalls denjenigen, die Tag für Tag das

Publikum mit Fremdem und Einheimischem bekannt zu machen verpflichtet sind; uns hat sie sowohl als die Übersetzung selbst zu schönen Betrachtungen Anlaß gegeben. Wir sagen nur so viel: ein vor fünzig Jahren in Deutschland entsprungenes Werk, welches unglaublich auf die Bildung der Nation eingewirkt hat und nun, da es seine Schuldigkeit getan, so gut wie vergessen ist, wird jetzt würdig geachtet, auch auf eine in gewissem Sinn schon so hoch gebildete Nation gleichfalls zu wirken und in ihrer nach höherer Kenntnis strebenden Masse den menschlichsten Einfluß auszuüben.

Einzelheiten.

Wenn ich über die neueste französische Literatur meine Gedanken sammle, so werde ich immer auf Bernardin de St. Pierre zurückgeführt, welcher im Jahre 1789 Paul und Virginie herausgab. Dieser idyllische Roman tat große Wirkung, und man wird ihn immer gern lesen, ob man gleich nach so langer und durchaus veränderter Zeit sich kaum Rechenschaft geben kann, was er eigentlich bringt und was ihm fehlt.

Kurz vor der Revolution geschrieben, ruht das Interesse seiner Verwicklung auf den schmerzlichen Mißverhältnissen, die in den neuesten Staaten zwischen Natur und Gesetz, Gefühl und Herkommen, Bestreben und Vorurteilen so bang und so beängstigend sind und es mehr noch waren.

Zwei bedrängte Mütter retten sich mit Sohn und Tochter ins ferne Land und führen dort ein idyllisches, anmutiges Leben; dies wird gestört, zuletzt vernichtet. Inzwischen, unter manchem Wechsel von Furcht und Hoffnung, Rettung und Untergang, weiß der Verfasser didaktisch und, wenn man will, leidlich genug, alles dasjenige zur Sprache zu bringen, was die Menschen damals in Frankreich bedrängen mochte; es ist dasselbe, was die Notabeln zusammenberief, die Generalstaaten nötig machte und zuletzt die völlige Umwälzung des Reichs bewirkte. Das Werk ist im besten, wohlwollenden Sinne geschrieben, und dieser Sinn hat noch lange während der Revolution in Frankreich durchgedauert.

Bernardin de St. Pierre war den Brüdern des ersten Konsuls lieb und wert, ja von ihm selbst wohl behandelt. Das Verhältnis zu diesen merkwürdigen Menschen, wie er es selbst darstellt, gibt uns ein überraschendes Bild, wie in jener Familie eine gewisse sittlich ästhetische Tendenz vorwaltete und ungeachtet des gleichsam übermenschlichen politischen Treibens sich doch immerfort erhielt. Das große epische Gedicht des grandiosen Lucian und alles, was die

Feder des grundedeln Louis mitgeteilt hat, gibt uns davon auffallende Zeugnisse.

Nächst Bernardin de St. Pierre tritt uns Chateaubriand entgegen.

Ein rhetorisch-poetisches Talent, mit Leidenschaft Stoff in der äußern Welt suchend, sich zu religiösen Gefühlen steigernd, eine durchaus große physisch-moralische Kraft, und auch so in der politischen Welt erscheinend.

Werthers Leiden wurden sehr bald ins Französische übersetzt; der Effekt war groß wie überall; denn das allgemein Menschliche drang durch. Alle meine übrigen Produktionen dagegen standen sehr weit von der französischen Art und Weise ab, und ich war mir dessen wohl bewußt. Eine Übersetzung von Hermann und Dorothea durch Bitaubé tat nur im stillen ihre Wirkung.

Schwierigkeit in Frankreich überhaupt, für den Tag aufzutauchen.

Im stillen finden sich jedoch hartnäckige Anhänger ans Deutsche.

Übersetzung meines Theaters.

Neuere Wirkungen meiner Arbeiten in Frankreich.

Veranlassung dazu.

Siehe Le Globe. Tom. III. Nr. 55. 1826.

Offenbar sind es die Antiklassiker, denen meine ästhetischen Maximen und die danach gearbeiteten Werke als Beispiel sehr gelegen kommen. Sie gehen daher sehr verständig zu Werke und behandeln glimpflich, was ihnen nicht munden will.

Wenn wir im Deutschen Gelegenheitsgedicht sagen, so pflegen sich die Franzosen mit Poésies de circonstance auszudrücken. Dies veranlaßt uns wirklich, einen Unterschied zwischen beiden anzuerkennen. Das erste wäre, wenn der Dichter eine vorübergehende Gelegenheit ergreift und sie glücklich behandelt; das zweite, wenn er einen Umstand glücklich zu benutzen weiß.

Dem Anschein nach sollte man das erste vorziehen, weil etwas Flüchtiges, Lebendiges der Dichtung höchst willkommen sein muß. Da sich aber die Poesie nichts vorschreiben läßt, so hängt es nur von ihr ab, auch etwas Beständiges zu Ehren zu bringen. Vielleicht ist niemandem dieses besser gelungen als Herrn Béranger.

Die Herren Globisten schreiben keine Zeile, die nicht politisch wäre, d. h. die nicht auf den heutigen Tag einzuwirken trachtete. Sie sind eine gute, aber gefährliche Gesellschaft: man verhandelt gern mit ihnen, aber man fühlt, daß man auf seiner Hut sein muß. Sie

können und wollen ihre Absicht nicht verleugnen, den absoluten Liberalismus allgemein zu verbreiten. Deshalb verwerfen sie alles Gesetzliche, Folgerechte als stationär und schlendrianisch; doch müssen sie beides doch gelegentlich in subsidium wieder herbeiholen. Das gibt ein Beben im Innern, ein Schwanken im Äußern, das sehr unbehaglich empfunden wird, indem man sich zuletzt vor lauter Freiheit erst recht befangen fühlt.

Vollkommene Redner sind es, und wenn man sie als solche gelten läßt, ohne sich von ihnen rühren zu lassen, so gewähren sie viel Vergnügen und wichtige Belehrung.

Im Globe vom Jahre 1825, Seite 525, findet sich eine höchst merkwürdige Darstellung der geistigen Kultur der Normandie, sowie ein Blick über das Ganze der Akademien und literarischen und wissenschaftlichen Sozietäten, wie folgt:

„Indem wir so von alten akademischen Korporationen sprechen, wollen wir nicht sagen, daß der gegenwärtige Zustand der wissenschaftlichen Welt durchaus alle Versammlung dieser Art ablehnt; wir glauben dagegen, daß sie immer noch große Dienste leisten können, sobald sie nämlich dem Geiste unseres Jahrhunderts gemäßer organisiert sind, einen positiven und besondern Zweck bekennen, und was ihre Wahl und ihre Arbeiten betrifft, vollkommen unabhängig von den Regierungen da stehen; hauptsächlich aber, daß sie eine große Tätigkeit beweisen; denn da, wie überall, bewirken Tätigkeit und Bewegung das Leben. Auch wollen wir sie gern als Bienenstöcke gelten lassen, nur nicht als anmaßliche Tribunale. Ja, wir kennen sogar kein mächtigeres Mittel, den Untersuchungen eine glückliche Richtung zu geben, es sei nun auf einen Teil der menschlichen Kenntnisse oder auf eine tiefgreifende Untersuchung irgend einer Gegend. Auch kennen wir keine Anstalt, welche dem forschenden und mitteilenden Geiste der Zeit gemäßer wäre.

Korporationen hingegen, welche sich bloß mit Literatur beschäftigen, lassen uns bedenken, daß, wenn es jemals eine Epoche gab, wo sie große Dienste taten, diese Epoche ganz gewiß vorbei sei. Man möchte freilich wohl behaupten können, daß zu einer Zeit, wo die Nation zu weit von unsern großen Dichtern stand, oder diese vielleicht durch ihre Schuld von der Nation sich gesondert fanden, es vielleicht möglich gewesen sein möchte, Männer von gebildetem Geist zu vereinigen und ihre Versammlungen mit großer Solennität zu umgeben und das Verdienst der beurteilten Werke durch das Ansehen des Gerichtshofes zu erhöhen. Aber wir bemerken leider, was die französische Akademie gegen den Cid getan hat, und wir sehen nicht, daß sie etwas zugunsten der Athalie gewirkt hätte. Gesteht

man denn auch, daß die sämtlichen Filiale, die untergeordneten Sozietäten, einigen Dienst dieser Art geleistet, so kann man dagegen den bedauerlichen und leider nicht zu leugnenden Einfluß anführen, den sie auf unsere Literatur geübt haben, indem sie mit aller Macht den prosaischen Sinn über den poetischen geltend machten, und zwar ganz natürlich von neun bis zehn gegen einen, ein Verhältnis, worin sich damals die Poeten zu den Prosaisten und Reimern befanden.

Aber ohne diese wichtigen Fragen gegenwärtig zur Sprache zu bringen, lasse man uns bemerken, daß, wenn diese Gerichtshöfe der Literatur jemals zu etwas genutzt haben, dies gegenwärtig nicht mehr der Fall sei. Die Reform, die seit dreißig Jahren in unsere Kriminaljustiz eingetreten ist, bringt nun endlich auch in unsere literarische Gesetzgebung. Griesgrämliche Richter mit vertrocknetem Herzen und mit durch Gewöhnung an fremde Typen gefälschtem Geiste sind nicht mehr an der Zeit, sondern es werden Geschworene sein aus allen gebildeten Klassen der Sozietät, die über Leben und Tod der Dichter zu urteilen haben."

Le Livre des Cent-et-un.

Tome I. Paris, Ladvocat 1831.

Die Veranlassung dieses Werkes ist, wie sein Gehalt, jeder Aufmerksamkeit wert. Der ebengenannte wohldenkende Buchhändler, durchaus ein rechtlicher Mann, fördert seit geraumer Zeit manches aufstrebende Talent, deren einige nunmehr zu Ruf und Ruhm gelangt sind. Durch Unglücksfälle wird er in den Zustand versetzt, wo er augenblicklich unterzugehen befürchten muß, und nun vereinigen sich dankbar, für sich, für andere, für das Ganze, eine bedeutende Anzahl vorzüglicher Schriftsteller, durch ein folgereiches Werk ihn aufrecht zu erhalten.

Diesem Werke gedachte man zuerst einen andern Titel zu geben: es ward angekündigt als Le Diable boiteux à Paris und sollte, wie es jetzt durchgeführt wird, eine Sittenschilderung der Pariser Zustände, Eigenheiten, Verborgenheiten und Öffentlichkeiten enthalten. Bei näherm Überschauen und Würdern des sich anhäufenden Gehaltes fand man jedoch, daß man sich unrecht tue, an ein früheres Werk zu erinnern, welches zu einer Zeit, die der gegenwärtigen an Interesse nicht gleich komme, erschienen sei, soviel Verdienstliches auch solches enthalten möge. Hiervon gibt uns der Verleger in der Vorrede auf eine höchst einfache Weise, ein Mitarbeiter in dem ersten Aufsatze höchst geistreiche Kenntnis.

I.

Asmodée

macht anschaulich den Unterschied von jenem Dachabdecker und von gegenwärtiger Behandlung eines höchst reichhaltigen Stoffes. Asmodée ist hier der durch alle Jahrhunderte sich durchziehende Geist scharfer Beobachtung, lieblos oder teilnehmend, vom Aristophanes herein durch alle Zeiten seine Maske nach den Forderungen der jedesmaligen Völker und Individualitäten, die sich allein verhüllen, abändernd und einrichtend.

In dem jetzigen Paris wäre wenig geleistet, wenn man nur die Dächer abheben und in die obern Schlafkammern hineinblicken wollte. Unsern Mitarbeitern sind die Festsäle der Großen zugänglich wie die Jammergewölbe der Gefängnisse. Der zurückgezogenste Miet-mann ist ihnen so wert als der begünstigte Dichter, der in einem erleuchteten Saal vor einer glänzenden Gesellschaft selbst in seinem höchsten Glanze zu erscheinen gedenkt. Sie führen uns an Orte, die wir kennen, über deren ausführlichere Kenntnis wir uns nun erfreuen; sie lassen uns gealterte Personen sehen, die wir vor so viel Jahren in glänzender wirksamer Jugend gekannt. Die mannig-faltigsten Denkweisen und Gefühlarten mitteilend, gewinnen sie uns für Interessen, welche nicht die unsrigen sind.

Hieraus geht hervor, daß, je genauer man mit den französischen und besonders mit den Pariser Angelegenheiten bekannt ist, man desto größern Anteil an diesem Werke nehmen wird. Deutsche Leser werden manches zurückweisen, obenhin behandeln und sich für die bedeutenden, allgemein wichtigen, in die höchsten Bewegungen des Tages eingreifenden Aufsätze erklären und dadurch für manches an-dere, welches ihnen nur Langeweile gemacht, sich entschädigt halten.

Ganz weislich sind die verschiedensten Beiträge, wie man Karten mischt, durcheinander geschoben; in jedem Sinne geziemt es uns aber, die Verschiedenheiten zu sondern, jedes einzelne zu schätzen und bei dem ersten Teil eine Übersicht über die neun folgenden vorzubereiten. Nur weniges daher aus den 18 Artikeln, aus denen der erste Band zusammengestellt ist.

II.

Une Maison du Marais.

Das kümmerlichste Dasein meist älterer, anständiger, zurückge-zogener Personen, ganz nah am Jammer, und doch eine Art von Welt, eine gewisse geregelte Genügsamkeit, bei grilligem Wesen der einzelnen; ein Beharren am Alten, häuslich Herkömmlichen; bei dringenden Vorfällen Nachgiebigkeit oder Ausweichen. Z. B. die

Hauswirtin überwirft sich mit der Milchlieferantin; das Mißverhältnis ist nicht herzustellen, sie darf nicht mehr herein. Ein alter pensionierter Kanzleiverwandter, der von der alten Milchfrau nicht lassen will, geht alle Morgen, für sich und seine betagte Stocknachbarin die Milch zum Kaffee die Straße entlang in ziemlicher Entfernung bei der herkömmlichen Milchfrau persönlich zu holen.

III.

Le Bourgeois de Paris.

Hier schöpft man schon freiern Atem. Ein rechtlicher, tüchtiger Mann füllt ein behagliches, honettes Dasein vollkommen aus, indem er sich in täglicher gewohnter Beschränkung froh findet, ja sogar unter fordernden Umständen sich nicht unschicklich erhebt und benimmt.

IV.

Une Fête aux Environs de Paris.

Auch ein Pariser Bürger, weniger solid als der vorige, nötigt Frau, Freunde und Familie in ein frembes, ländliches Element. Aus völliger Unkenntnis auswärtiger Zustände kommt er in mancherlei Verlegenheiten, nichts aber macht ihn irre; planlos, übereilt, eigensinnig wird alles mißlich und ungenießbar vor ihm her, aber es kümmert ihn nicht, wenn gehoffte Freuden verfehlt werden. Von drohenden Gefahren hat er keinen Begriff: daher geht er kühn darauf los, kompromittiert seine Gesellschaft aufs schlimmste; aber sogar zuletzt tüchtig durchgeprügelt, bleibt er immer der behagliche Bürger.

V.

La Conciergerie.

Wir kehren in die engste Stadt zurück. Ein Jüngling von sechzehn Jahren wird zufällig in einem Hause ergriffen, wo die Polizei eine Verschwörung ahnt. Höchst merkwürdig ist es, wie auf dem Eingeführten sogleich die eigentümlichen Charaktere der obern, mittlern und untern Angestellten gewaltsam lasten. Greulich ist der Zustand; desto erwünschter ein Funke Menschlichkeit, der wie ein Stern diese düstern Gewölbe, wenn auch nur schwach und schwankend, erleuchtet.

VI.

La Morgue.

So werden die Gewölbe genannt, wo unter einem uralten Gebäude die unerkannten, im Wasser oder sonst gefundenen Toten zur Schau niedergelegt werden. Wie oft hat uns die Beschreibung und

Erzählung von dieser traurigen Stätte getrübt und geängstigt! hier aber werden wir auf das anmutigste wieder ins Leben geführt. Zwei zu dieser Anstalt verpflichtete Männer leben unter demselben Dache über diesen sich täglich erneuernden Greuelszenen; wir werden in ihre Familien eingeführt und finden recht hübsche, wohleingerichtete, anständige Leute, bescheidene, aber wohlgearbeitete Mobilien, Ordnung und Zucht, ein Piano und bei dem einen Bewohner vier hübsche, wohlerzogene, heitere Töchter. Haben die mit Tagesfarben gemalten Zimmer uns erheitert, so begegnen wir unten gleich wieder dem größten Jammer. Eine Amme, auf der Post fahrend, schläft ein und läßt das ihr anvertraute Kind, das sie aufs Land bringen will, von ihrem Schoße unter die Füße der Mitreisenden schlüpfen und zieht es tot hervor. Das Betragen sowie die Worte dieser Frau sind trefflich mitgeteilt; ihre Verzweiflung scheint sich zu mildern, indem sie sich entfernt, allein sie wird abends tot neben das Kind gelegt.

VII.

Le Jardin des Plantes.

Gedichte von zwei verbündeten Poeten, einen freundlichen Besuch an diesem dem Leben und der Wissenschaft gewidmeten Orte gar wohl aussprechend.

VIII.

Le Palais Royal

mag als Gegensatz gegen jenen Naturfrieden hier seine Wirkung tun; zu Tausenden und Abertausenden ist dieses einzige Gebäude durchwandert, besprochen und beschrieben worden, und immer bleibt doch diese gegenwärtige Darstellung für den Kenner früherer Zustände höchst interessant. Er findet sich befriedigt, zu erfahren, wie es in diesen Ausdehnungen gegenwärtig aussieht, in dem Augenblick, als der Besitzer diese königlichen Räume verläßt, um in königlichern seine Residenz aufzuschlagen.

IX.

Une Maison de la Rue de l'Ecole de Médecine.

Aus jenem Getümmel werden wir in eine unbedeutende Wohnung, worauf die größten Erinnerungen haften, geführt. Wenn auch nicht oft, so geschieht es doch zuweilen, daß junge, edle, lebhafte Männer, die, wenn man so sagen darf, für eine glühende Neigung im Augenblick keinen Gegenstand finden, sich zurück auf die Weltgeschichte, auf Biographien, Romane werfen und sich dort, ihre Leidenschaft nährend, dergestalt verweilen, daß, da die Entschwundene nicht

mehr zu ergreifen ist, sie sich aufs emsigste nach der Lokalität, wo sie gelebt, gewirkt, gehandelt, umtun, nach einer so heilig gehaltenen Stelle wallfahrten und, wenn sie es vermöchten, gern über das engste Gemäuer einen Tempel der Verehrung aufrichteten.

Hier sehen wir einen trefflichen jungen Mann, der sich der Erinnerung an Charlotte Corday hingibt, Marats Wohnung aufsucht, sie zuletzt auswittert, die düstere Treppe hinauf den Schritten der Heroine folgt, dann das enge Vorzimmer, wo sie gewartet hat, betritt und nicht ruht, bis ihm das Kabinett eröffnet wird, wo die Badewanne gestanden und wo der Todesstreich gelingt. Weniges, versichert man ihm, sei seit jener Zeit verändert; wo denn auf- und absteigende Geister jener verbündeten Tyrannen ihn umdrängen und ihm beim Scheiden die ohnehin schmale Treppe verengen.

Durch diese Lokalität, sowie durch manche andere triviale Umstände, wird jene Tat wirklich größer und gräßlicher in unserer Einbildungskraft unserm Gefühl wieder hervorgerufen.

X.

Le Bibliomane.

Wir gelangen in einen etwas mehr heitern, aber doch am Ende bänglichen Zustand. Das Seltene und oft Einzige alter Ausgaben steigert sich dergestalt in einem Liebhaber solcher Kuriositäten, daß es zuletzt in Wahnsinn übergeht und er über eine versäumte Auktion in völlige Verirrung verfällt, von welcher ihn nur der Tod befreit. Es ist nicht zu leugnen, daß dergleichen Liebhabereien, wenn sie nicht die Organe eines höhern Interesses sind, immer in eine Art von Verrücktheit ausarten. Einem unserer ehrwürdigen alten Bekannten machte man die Bemerkung, daß er ein Buch, das er in einer vorseienden Auktion im Katalog angestrichen, schon dreimal besitze. „Ein gutes Buch kann man nicht zu oft haben!“ versetzte er, und es ward zum viertenmal angeschafft. Bei Kupferstichen, besonders eigenhändigen Radierungen der Meister, kommt, genau besehen, etwas Ähnliches vor. Doch liegt die Entschuldigung hier näher, weil zwischen Exemplaren meist ein großer Unterschied stattfindet.

XI.

Les Bibliothèques publiques.

Es ist höchst wichtig, in solche Zustände hineinzusehen. Die Bücher werden massenweise verborgt, die Rückgabe nicht betrieben. Möge doch jeder Bibliothekar seine Hand ans Herz legen und sich freuen, wenn es in seinen Schatzkammern anders aussieht.

XII.

Une première représentation.

Das Herannahen des unseligen Geschickes eines Stücks, welches zuletzt ausgepfiffen wird, ist recht heiter und ausführlich vorgetragen.

Man kann diesen und andere Aufsätze, deren Gegenstand uns schon früher bekannt war, doch immer als Musterbilder ansehen, die solche Gegenstände in ihrer allgemeinen Charakteristik darstellen. Höchst interessant aber ist

XIII.

Les Soirées d'Artistes.

Man sieht in ein geselliges bewegtes Kunstleben hinein, wo sich talentvolle junge Männer auf geistreiche Weise gemeinsam unterhalten. Auch hier läßt sich das anarchische Prinzip einigermaßen bemerken: jeder scheint als Künstler nach seiner eigenen Weise zu verfahren; eine heitere Geselligkeit verbindet sie; von keinem Meister ist die Rede, von dem man etwas zu lernen dächte, auf dessen Urteil sich irgend ein Unternehmen bezöge. David ist längst abwesend und tot, und das Talent des Baron Gérard scheint außer diesem Kreise zu liegen. So angenehm es aber auch sein muß, viele Namen vorzüglich anerkannter Talente, begleitet von einiger Charakteristik, kennen zu lernen, so hat doch

XIV.

Abbaye-aux-Bois

ein allgemeineres Interesse. Wer erwartete in diesen ehemals versumpften und düstern Klosterräumen, welche zwar immer vorzügliche Menschen beherbergten, gegenwärtig mehr als einen literarischen Salon eröffnet zu sehen? Mehr oder weniger bejahrte Frauen, durch den Wechsel der Zustände ihrer frühern glänzenden Zustände beraubt, wohnen dort zur Miete in anständigen Zimmern. Madame Récamier versammelt noch immer achtenswerte, sie hochachtende Personen.

Nun aber aus diesem von allem Geräusch entfernten stillen Bleiben werden wir zu einem

XV.

Feste im Palais Royal

aufgerufen. Hier wird Karl X. zum letztenmal von seinen Verwandten gefeiert, vom Volke mit einem Lebehoch begrüßt. Der König von Neapel bewundert selbst das Fest, womit man seine Gegenwart honoriert; aber eine Ahnung schwebt durch die erleuchteten Pracht-

gemächer, und man erlaubt sich zu gestehen, daß man auf einem Vulkan juble.

Dieser, wir dürfen es wohl gestehen, welthistorische Aufsatz überleuchtet die übrigen; das von ihm ausgehende mächtige Licht verblendet die Leser dergestalt, daß sie den übrigen vorgemeldeten Aufsätzen nicht Gerechtigkeit, kaum eine billige Aufmerksamkeit schenken mögen. Dies ist aber nicht unser Fall, wie man bisher gesehen hat, und wir gedenken daher noch mit Freundlichkeit

XVI.

Eines Liedes von Béranger an Chateaubriand.

XVII.

Einer Antwort dieses letztern und

XVIII.

L'ingratitude politique.

Diese drei letzten Beiträge haben einigermaßen das Gepräge einer individuellen Politik; wie es denn auch in der Folge nicht anders sein kann, daß zwischen den hundert und einem sich differente Gesinnungen hervortun. Genug, daß, indem sie gegeneinander über stehen, sie sich nicht aus dieser Gesellschaft vertreiben und ausschließen.

Wenn uns nun der erste Teil schon zu so manchen Betrachtungen Gelegenheit gegeben, was werden uns nicht die nächst zu erwartenden neun übrigen Bände zu schaffen machen?

Die Athenerinnen.

Große Oper. Poesie von Jouy. Musik von Spontini.

1832.

Der Gegenstand ist aus der heroischen Griechenzeit sehr glücklich gewählt; denn die Vorteile solcher Sujets sind sehr groß, indem sie bedeutende Zustände darbieten, edle, große Bildung, noch nah an der Natur, sowie eine grenzenlose Mythologie zu dichterischer Ausbildung.

Die Fabel ist uns bekannt, jedoch hier in etwas verändert, mit allem Schmuck der neuern Zeitgesinnungen und theatralischen Erfordernissen begleitet und ausgeführt, und doch immer auf einem hohen poetischen Standpunkte gehalten. Die Überlieferung ist trefflich genutzt und ihr durch Mannigfaltigkeit menschlicher Leidenschaften sowie

durch herrliche Lokalitäten, pomphafte Umzüge, bewegte Vorkommenheiten alle theatralische Herrlichkeit auf das einsichtigste verliehen.

Erster Akt.

Vor der Stadt Athen; zugleich über den Mauern anstoßende Tempel und Prachtgebäude, im fernern Hintergrunde Andeutungen einer großen Stadt.

Kampfspiele in Gegenwart des Königs, zu welcher Würde wir schon Theseus erhoben finden.

Der Kämpfer sukzessives Gewinnen; Belohnungen durch die Hand einer schönen Bürgerin.

In diese friedlichen Verhandlungen stürmt Rivalität zweier Jünglinge herein: die Hauptschöne Apamis wird von Alpheus und Polydor verlangt und gefordert. Dies gibt Anlaß zu lebhaften Kontestationen. Endlich, nachdem der Jungfrau die Wahl überlassen worden, reicht sie ihre Hand dem Athenienser Alpheus, dagegen tritt Polydor, ein Kretenser, leidenschaftlich drohend zurück.

Hier bemerken wir, daß nicht die Athener allein, sondern sämtliche Griechen und Griechengenossen an diesem Festkampf teilnehmen; deswegen wünschte ich, daß Theseus selbst den Überwundenen Mut einspräche und auf Gelegenheit zu großen Taten hindeutete. Dies würde nun, da Theseus erklärt, er sei im Begriff, eine geheime Expedition vorzunehmen, wieder aufgefaßt und in Bewegung gebracht.

Alles entfernt sich, und in Erwartung der Vermählungsfeier bleiben die Jungfrauen allein zurück. Hier eröffnet sich ein höchst liebenswürdiges Freundschaftsverhältnis zwischen Apamis und Theano, einer durch das Gelübde ihrer sterbenden Mutter Gott geweihten Jungfrau.

Diese Stelle besonders verspricht höchst erfreulich zu sein, indem aus dem bisherigen Tumult eine sanfte Situation sich loslöst und uns in einen idyllischen Zustand versetzt, welchen der Dichter so glücklich behandelt hat, daß sogar eine Romanze, die in einer neuen Oper nicht fehlen darf, als Duett und Chor hier auf das anmutigste vorgetragen wird. Alsdann gesellt sich Alpheus hinzu, und das Glück der Liebe wird in einem vom Chor begleiteten Terzett gepriesen, worauf die Frauen sich entfernen.

Nun stürzt Polydor auf den zurückgebliebenen Alpheus wütend heran, und die beiden Rivale entfernen sich fechtend.

Ein kretensisches Schiff, durch fernen Gesang schon früher angekündigt, rückt näher und landet; Alcesias, eine Art Hoherpriester und Gesandter des Minos, tritt mit seinem geistlichen Gefolge auf, und indem er den Menschentribut der Athener zu fordern kommt, findet er seinen Sohn Polydor verwundet, an Kräften abnehmend,

und muß ihn zuletzt sterben sehen. Alcesias, als Vater schmerzlich verletzt und ergrimmt, als Pfaffe mißwollend und tückisch, schwört, den Tod seines Sohnes zu rächen. Hier tritt also ein sehr leidenschaftliches Finale für die erste Abteilung des ersten Aktes glücklich ein; dann aus einem nahegelegenen Tempel hört man feierlich Hymenäen erschallen; die Kretenser, schmerzhaft teilnehmend, besetzen das Theater, und Alcesias kann sich ganz seiner theatralischen Wut überlassen.

Veränderung der Szene.

Das Innere eines großen Tempels festlich geschmückt. Die Vermählungsfeierlichkeiten haben indessen ihren Gang genommen; mannigfaltige herrliche Aufzüge, Theseus zu Wagen an ihrer Spitze, werden eine glänzende Erscheinung sein. Die symbolischen Feierlichkeiten werden mit Prunk durchgeführt, als, gerade beim Abschluß, unter Donner und Blitz, das innere Heiligtum sich auftut und Alcesias, als Pontifex Maximus, beinahe als Oberherr der sämtlichen griechischen Geistlichkeit anzusehen, hervortritt, den bräutlichen Altar verflucht, die alte Strafe, d. h. nach dem Verlauf von sieben Jahren wieder den Tribut von sieben Knaben und sieben Mädchen, fordert.

Man kann denken, daß in diesem Konflikt alle Leidenschaften sich regen und, von einem fortdauernden Gewitter begleitet, sich kräftig erweisen werden.

Um nun, was ich bei dem ersten Akte wünschen möchte, deutlich zu machen, ist es nötig, die ältere überlieferte Fabel mit der neuern, wie sie die Oper uns bringt, zusammenzuhalten.

Ältere Fabel.

Unter der Regierung des Königs Ägeus zu Athen wird ein Sohn des Minos, Königs von Kreta, in Athen als Gast erschlagen. Der Vater, dem es nicht gelingt, Rache zu nehmen, wendet sich an die Götter; eine Pest verheert Athen und, um diese loszuwerden, muß man sich die Bedingung gefallen lassen: alle sieben Jahre sieben Knaben und sieben Mädchen als Sühnopfer nach Kreta zu schicken, dem Ungeheuer Minotaurus zu gräßlichem Futter.

Ägeus, um dem Tadel seines Volks zu entgehen, sendet mit den übrigen Opfern seinen Sohn Theseus fort, welchem Ariadne, von Liebe entzündet, einen Faden verehrt, an dem er sich aus dem Labyrinth, dem Aufenthalte jenes Untiers, wenn er solches erlegt, wieder herausfinden soll.

Dies gelingt, Minotaurus wird erschlagen, Ariadne entführt. Leider kommt, durch einen Irrtum im Gefolg des Vorhergesagten Ägeus der König ums Leben.

Neuere Fabel,

wie man sich solche aus dem Gedichte zu entwickeln hat.

Wir finden Theseus schon als König, aber, genau besehen, in einer bedenklichen Lage; denn jenes politische, geistliche Übergewicht zugunsten Kretas besteht noch; sieben Jahre sind abgelaufen, und man zaudert, die schuldigen Opfer abzuliefern; im Gegenteil hat Theseus Kampfspiele angestellt, wir vermuten, um die Tapfersten der Nation kennen zu lernen; denn alle Griechen und Griechengenossen sind eingeladen. Er hat im Sinn, aufs neue Kreta zu bekriegen, um entweder die Absendung der Opfer verweigern zu können oder die abzusendenden in Freiheit zu setzen. Diese Intention, die sich nur erraten läßt, wünschte ich deutlicher ausgesprochen, damit man sich beruhige, wenn in so bedenklicher Zeit Festspiele angestellt und Vermählungszeremonien umständlich durchgeführt werden. Die schönste Gelegenheit bietet sich Seite 10, wo Theseus, der hier nur als Liebhaber erscheint, auch als Held und König auftreten möge.

Da ferner jener Tribut in Gefolg einer Strafe von den Göttern erfolgte, so ist die Fiktion, daß ein Oberpriester von Kreta kommt, um die verzögerten Schlachtopfer abzuholen, sehr zulässig, ja glücklich. Nur wünschte ich, daß dieses Verhältnis etwas klarer angedeutet wäre.

Alcesias, aus dem Schiffe steigend, würde sich nicht etwa nur pantomimisch, sondern ausdrücklich erklären und den Grund seiner Autorität, deren er sich in der Folge bedient, kräftig aussprechen. Das Chor der kretensischen Schiffe dürfte freilich nicht so freundlich behandelt werden; denn sie wissen doch wohl, zu welch einer feindseligen Absendung sie den Auftrag haben. Die Szene, wo sie zum erstenmal aus der Ferne vernommen werden, würde alsdann auch einen andern Eindruck machen. Wie ich denn sogar vorschlagen möchte, daß das kretensische Schiff mit schwarzen Segeln, allenfalls durch feuerrote Flammen noch furchtbarer, herankäme. Dies würde zu der leidenschaftlichen Szene, wo Alcesias seinen Sohn sterbend findet, einen mächtigen Hintergrund geben.

Was den Schluß der achten Szene betrifft, so würde ich, wenn der Hohepriester aus dem Heiligtume tritt, ihn gleichfalls mit einem gewaltsamen Chor begleiten, aber den Donner nicht zugleich eingreifen lassen. Der Zuschauer stutzt, denselbigen Mann, den er als einen höchst leidenschaftlich-feindseligen kennen lernte und künftighin als einen listigen Pfaffen gewahr werden muß, von den Göttern gleichsam eingeführt und seine Handlungen sanktioniert zu sehen. Später möchten Wolken, Donner und Blitz sich einfinden, wo man sie auch wohl als Naturzufälligkeiten betrachten kann.

Durch diese Vorschläge wird an der ganzen Sache nichts verrückt und nur ein und der andere bedeutende Moment herausgehoben.

Übrigens beteure ich noch hierbei, daß ich es keineswegs unangenehm empfinden werde, wenn man von meinen Vorschlägen keinen Gebrauch macht. Ich weiß recht gut, daß man in Theaterstücken, besonders in Opern, nicht alles zu motivieren braucht, ja daß man, um des Kontrastes willen, manches unversehens einführen darf; mir aber verzeihe man die Eigenheit, daß ich den Zuschauer immer gerne verständigt wünsche, auch da, wo man seiner Einbildungskraft und seinen Gefühlen manches Wunderbare zumutet.

Zweiter Akt.

An diesem wäre sodann nichts weiter zu erinnern. Theseus ist abgefahren, hat uns aber die Aussicht auf einen gewissen Sieg hinterlassen, so daß wir ganz geruhig, obgleich gerührt, zusehen, wenn der kretensische Pfaffe nunmehr gewissermaßen die Obergewalt in Athen ausübt, die er, verbunden mit List und Tücke, gar wohl zu benutzen weiß.

Die Szene des Losens wird von großer Wirkung sein; die Befreiung des Alpheus und dessen gelingende Abfahrt bestärkt unsere Hoffnung, er werde, mit Theseus verbunden, den Minotaurus erlegen und die bedrohten Opfer befreien, so daß der zweite Akt an sich nicht das mindeste zu wünschen übrig läßt.

Dritter Akt.

Er ist gleichfalls untadelig, die erste Hälfte sehr glücklich erfunden. Ariadne, die königliche Tochter, hat bei frühern, wenn auch nicht ganz entscheidenden Expeditionen der Athener die Vorzüge des Theseus kennen gelernt. Sie ist ihm, wenn auch nicht auf die regelmäßigste Weise, angetraut; sie hofft auf eine, mit ihm verabredete Rückkehr und zwirnt indessen den magischen Faden, der ihn durchs Labyrinth geleiten soll.

Der Priester Alcesias ist indessen mit den bestimmten Opfern angelangt, hat Kenntnis von der Ankunft des Theseus und bedient sich einer bösen List, indem er Ariadne zu verstehen gibt, Theseus komme, um unter den zu opfernden Mädchen eine Geliebte, Apamis, zu befreien. Hieraus entspringt ein eifersüchtiges Mißverständnis, welches dem Dichter wie dem Komponisten Gelegenheit zu den schönsten Exhibitionen gibt.

Durch die Ankunft des Alpheus jedoch, wodurch sich augenblicklich offenbart, daß er und nicht Theseus Liebhaber der Apamis und

Bräutigam sei, löst sich der Knoten schnell und glücklich. Man dürfte wohl sagen, daß dieser Anfang des dritten Akts ebensowohl für ein eigenes gutes Stück gelten könnte, als es hier einen höchst erwünschten Teil eines großen Ganzen ausmacht.

Eine zweite Dekoration und Funktion, die man technisch nennen könnte, weil sie die Einrichtung des Theaters für das Folgende möglich macht, geben hier ein interessantes einleitendes Zwischenspiel.

Die Schlußdekoration, das Innere eines architektonischen Labyrinths vorstellend, wird den Meistern theatralischer Architektur die beste Gelegenheit geben, ihr hohes Talent zu erproben und zu entwickeln.

Bei diesem düstern, ja finstern Lokal, ist es ein sehr glücklicher und unschätzbarer Gedanke, den Ariadneischen Faden mit magisch phosphoreszierenden Kräften zu begaben, und zwar dergestalt, daß er nicht nur den Weg der Helden leuchtend bezeichne, sondern auch seine Spur an Pfeilern, Wänden und Säulen, wo sie vorübergegangen, zurücklasse. Dieser Gedanke, mit Genie und Geschmack durchgeführt, muß die grausigen Hallen mit der anmutigsten Illumination verzieren.

Alles übrige: durch die Gewölbe schleichende Nebel, verschiedenfarbig glühende Dünste, Gebrüll, Flammen und Getobe, was beim Lesen die Einbildungskraft verwirrt und über alle Möglichkeit der Ausführung hinauszugehen scheint, nicht weniger zuletzt das Zusammenstürzen des wundersamsten Aufgebäudes zeigen den hohen Grad, auf welchen die Maschinisten verbunden mit den mannigfaltigsten Kunst- und Handwerksgenossen, sich erheben konnten.

Endlich, nachdem wir genugsam mit unterirdischen, bunten, wandelnden Flammensäulen, ja durch vulkanische greuliche Explosionen geängstigt worden, sind wir auf einmal in die Klarheit des Ozeans versetzt, auf welchem sich selige Inseln entwickeln und die glücklich Geretteten einhertragen. Selbst die über das ganze Stück waltenden Götter, Pallas und Neptun, erscheinen persönlich, so daß endlich der Olymp nicht verschmähen darf, sich zu eröffnen und durch seine Gegenwart den Beifall zu sanktionieren, den wir der Vorstellung eines so reichlich ausgestatteten Theaterstückes enthusiastisch zu spenden alle Ursache haben werden.

III. Englische Literatur.

Byrons Don Juan.

1820.

Mir fehlt ein Held! — „Ein Held, er sollte fehlen,
Da Jahr und Monat neu vom neusten spricht?“ —
Ein Zeitungsschreiber mag sich schmeichelnd quälen,
So sagt die Zeit: es sei der Rechte nicht.
Von solchen mag ich wahrlich nichts erzählen,
Da nehm' ich mir Freund Juan ins Gesicht;
Wir haben in der Oper ihn gesehen
Früher, als billig war, zum Teufel gehen.

Vernon, der Metzger Cumberland und Wolf so mit,
Auch Hawke, Prinz Ferdinand, Burgoyne aufs beste,
Keppel und Howe, sie hatten ihre Feste
Wie Wellesley jetzt. — Der Könige Schattenschritt
Vom Stamme Bancos — Raben aus einem Neste! —
Der Ruhm, die Lust zu herrschen reißt sie mit.
Dumouriez, Bonapartes Kampfgewinsten,
Die Zeitung steht den Herren gleich zu Diensten.

Barnave kennt und Brissot die Geschichte,
Condorcet, Mirabeau und Pétion auch;
Clootz, Danton, Marat litten viel Gerüchte,
Selbst Lafayette, er ging beinah in Rauch.
Dann Joubert, Hoche, vom Militärverpflichte,
Lannes, Desaix, Moreau! Es war der Brauch
Zu ihrer Zeit an ihnen viel zu preisen;
Doch will das nichts für meine Lieder heißen.

Nelson war unser Kriegsgott, ohne Frage,
Und ist es noch dem herzlichsten Bekenntnis;
Doch von Trafalgar tönet kaum die Sage,
Und so ist Flut und Ebbe wetterwendisch.
Denn die Armee ist populär zu Tage
Und mit dem Seevolk nicht im Einverständnis;
Der Prinz ist für den Landdienst, und indessen
Sind Duncan, Nelson, Howe — sie sind vergessen.

Vor Agamemnon lebten manche Braven,
So wie nachher, von Sinn und hoher Kraft;
Sie wirkten viel, sind unberühmt entschlafen,
Da kein Poet ihr Leben weiter schafft.
Von unsern Helden möcht' ich niemand strafen,
Da jeder sich am Tag zusammenrafft;
Für mein Gedicht wüßt' ich mir aber keinen
Und nenne so Don Juan mein, den Meinen.

Wenn wir früherhin eine Stelle aus dem vielleicht übersetzbaren Graf Carmagnola einzurücken Bedenken trugen und gegenwärtig mit kühnem Versuch den unübersetzlichen Don Juan ergreifen und behandeln, so möchte dies wohl als Widerspruch angesehen werden; deshalb wir denn auf den Unterschied hinzudeuten nicht ermangeln. Herr Manzoni ist bei uns noch wenig bekannt; daher soll man seine Vorzüge erst in ihrer ganzen Fülle, wie nur das Original sie darbietet, kennen lernen; alsdann wird eine Übersetzung von einem unserer jüngern Freunde gar wohl am Platze sein; in Lord Byrons Talent sind wir aber genugsam eingeweiht und können ihm durch Übersetzung weder nutzen noch schaden, die Originale sind in den Händen aller Gebildeten.

Uns aber wird ein solcher Versuch, wäre auch das Unmögliche unternommen, immer einigen Nutzen bringen; denn wenn uns eine falsche Spiegelung auch das Originalbild nicht richtig widergibt, so macht sie uns doch aufmerksam auf die Spiegelfläche selbst und auf deren mehr oder weniger bemerklich mangelhafte Beschaffenheit.

Don Juan ist ein grenzenlos geniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend; und, da wir den Verfasser nun einmal kennen und schätzen, ihn auch nicht anders wollen, als er ist, so genießen wir dankbar, was er uns mit übermäßiger Freiheit, ja mit Frechheit vorzuführen wagt. Dem wunderlichen, wilden, schonungslosen Inhalt ist auch die technische Behandlung der Verse ganz gemäß; der Dichter schont die Sprache so wenig als die Menschen, und wie wir näher hinzutreten, so sehen wir freilich, daß die englische Poesie schon eine gebildete komische Sprache hat, welcher wir Deutschen ganz ermangeln.

Das Deutschkomische liegt vorzüglich im Sinn, weniger in der Behandlung. Lichtenbergs Reichtum wird bewundert; ihm stand eine ganze Welt von Wissen und Verhältnissen zu Gebote, um sie wie Karten zu mischen und nach Belieben schalkhaft auszuspielen! Selbst bei Blumauer, dessen Vers- und Reimbildung den komischen Inhalt

leicht dahinträgt, ist es eigentlich der schroffe Gegensatz vom Alten und Neuen, Edlen und Gemeinen, Erhabenen und Niederträchtigen, was uns belustigt. Sehen wir weiter umher, so finden wir, daß der Deutsche, um drollig zu sein, einige Jahrhunderte zurückschreitet und nur in Knittelreimen eigentlich naiv und anmutig zu werden das Glück hat.

Beim Übersetzen des Don Juan ließen sich dem Engländer manche Vorteile ablernen; nur einen Spaß können wir ihm nicht nachahmen, welcher öfters durch seltsame und zweifelhafte Aussprache mancher auf dem Papier ganz verschieden gestalteter Worte bewirkt wird. Der englische Sprachkenner mag beurteilen, inwiefern der Dichter auch da mutwillig über die Schnur gehauen.

Nur zufällig konnte die Übersetzung der hier mitgeteilten Strophen entstehen, und wir lassen sie abdrucken, nicht als Muster, sondern zur Anregung. Unsere sämtlichen talentvollen Übersetzer sollten sich teilweise daran versuchen; man müßte sich Assonanzen, unreine Reime, und wer weiß was alles erlauben; dabei würde eine gewisse lakonische Behandlung nötig sein, um Gehalt und Gewicht dieses frechen Mutwillens auszudrücken; erst wenn etwas geleistet ist, wird man sich weiter darüber besprechen können.

Sollte man uns vorwerfen, daß wir, durch Übersetzung eine solche Schrift in Deutschland ausbreitend, unverantwortlich handeln, indem wir eine treue, ruhige, wohlhäbige Nation mit dem Unsittlichsten, was jemals die Dichtkunst vorgebracht, bekannt zu machen trachten, so antworten wir, daß, nach unserm Sinne, diese Übersetzungsversuche nicht gerade zum Druck bestimmt sein müßten, sondern als Übung guter, talentvoller Köpfe gar wohl gelten dürften. Sie mögen alsdann, was sie hierbei gewonnen, zu Lust und Freude ihrer Sprachgenossen bescheidentlich anwenden und ausbilden. Genau betrachtet, wäre jedoch von einem Abdruck solcher Gedichte kein sonderlicher Schade für die Moralität mehr zu befürchten, indem Dichter und Schriftsteller sich wunderlich gebärden müßten, um sittenverderberischer zu sein als die Zeitungen des Tags.

Manfred,

a dramatic Poem by Lord Byron. London 1817.

Eine wunderbare, mich nahberührende Erscheinung war mir das Trauerspiel Manfred von Byron. Dieser seltsame, geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen und, hypochondrisch, die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat die seinen Zwecken zusagenden Motive auf eigene Weise benutzt, so daß keins mehr dasselbige ist, und gerade deshalb kann ich seinen Geist nicht genugsam

bewundern. Diese Umbildung ist so aus dem Ganzen, daß man darüber und über die Ähnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Vorbild höchst interessante Vorlesungen halten könnte, wobei ich freilich nicht leugne, daß uns die düstere Glut einer grenzenlosen, reichen Verzweiflung am Ende lästig wird. Doch ist der Verdruß, den man empfindet, immer mit Bewunderung und Hochachtung verknüpft.

Wir finden also in dieser Tragödie ganz eigentlich die Quintessenz der Gesinnungen und Leidenschaften des wunderbarsten, zu eigener Qual geborenen Talents. Die Lebens- und Dichtungsweise des Lord Byron erlaubt kaum gerechte und billige Beurteilung. Er hat oft genug bekannt, was ihn quält; er hat es wiederholt dargestellt, und kaum hat irgend jemand Mitleid mit seinem unerträglichen Schmerz, mit dem er sich wiederkäuend immer herumarbeitet.

Eigentlich sind es zwei Frauen, deren Gespenster ihn unablässig verfolgen, welche auch in genanntem Stück große Rollen spielen, die eine unter dem Namen Astarte, die andere, ohne Gestalt und Gegenwart, bloß eine Stimme.

Von dem gräßlichen Abenteuer, das er mit der ersten erlebt, erzählt man folgendes: Als ein junger, kühner, höchst anziehender Mann, gewinnt er die Neigung einer florentinischen Dame; der Gemahl entdeckt es und ermordet seine Frau. Aber auch der Mörder wird in derselben Nacht auf der Straße tot gefunden, ohne daß jedoch der Verdacht auf irgend jemand könnte geworfen werden. Lord Byron entfernt sich von Florenz und schleppt solche Gespenster sein ganzes Leben hinter sich drein.

Dieses märchenhafte Ereignis wird durch unzählige Anspielungen in seinen Gedichten vollkommen wahrscheinlich, wie er denn z. B., höchst grausam in seinen eigenen Eingeweiden wütend, die unselige Geschichte jenes Königs von Sparta auf sich anwendet. Sie ist folgende: Pausanias, lakedämonischer Feldherr, durch den wichtigen Sieg bei Platäa ruhmgekrönt, nachher aber durch Übermut, Starrsinn, rauhes, hartes Betragen die Liebe der Griechen, wegen heimlichen Verständnisses mit dem Feinde das Vertrauen seiner Landsleute verlierend — dieser lädt eine schwere Blutschuld auf sich, die ihn bis an sein schmähliches Ende verfolgt. Denn als er im Schwarzen Meere die Flotte der verbündeten Griechen befehligt, entbrennt er in rasender Leidenschaft gegen eine schöne byzantinische Jungfrau. Nach langem Widerstreben gewinnt sie der Machthaber endlich den Eltern ab; sie soll nachts zu ihm geführt werden. Schamhaft bittet sie die Diener, die Lampen zu löschen; es geschieht, und sie, im Zimmer umhertastend, stößt die Lampensäule um. Aus dem Schlaf erwacht Pausanias; argwöhnisch vermutet er Mörder, ergreift das Schwert und haut die Geliebte nieder. Der gräßliche Anblick dieser

Szene verläßt ihn niemals, der Schatten verfolgt ihn unablässig, so daß er Gottheiten und geisterbannende Priester vergebens anruft.

Welch ein verwundetes Herz muß der Dichter haben, der sich eine solche Begebenheit aus der Vorwelt herausſucht, sie sich aneignet und sein tragisches Ebenbild damit belastet! Nachstehender, von Unmut und Lebensverdruß überladene Monolog wird nun durch diese Anmerkungen verständlich; wir empfehlen ihn allen Freunden der Deklamation zur bedeutenden Übung. Hamlets Monolog erscheint hier gesteigert. Kunst gehört dazu, besonders das Eingeschaltete herauszuheben und den Zusammenhang des Ganzen rein und fließend zu erhalten. Übrigens wird man leicht gewahr werden, daß ein gewisser heftiger, ja exzentrischer Ausdruck nötig ist, um die Intention des Dichters darzustellen.

Manfred allein.

Der Zeit, des Schreckens Narren sind wir! Tage
Bestehlend, stehlen sie sich weg. Wir leben
In Lebensüberdruß, in Scheu des Todes.
In all den Tagen der verwünschten Posse —
Lebendige Last auf widerstrebendem Herzen,
In Sorgen stockt es, heftig schlägt's in Pein,
Der Freud' ein End' ist Todeskampf und Ohnmacht --
In all den Tagen, den vergangnen, künftigen —
Im Leben ist nichts Gegenwart — du zählst
Wie wenig! — weniger als wenig, wo die Seele
Nicht nach dem Tod verlangt, und doch zurück
Wie vor dem Winterstrome schreckt. Das Fröstеln
Wär' nur ein Augenblick. — Ich hab' ein Mittel
In meiner Wissenskraft: die Toten ruf' ich
Und frage sie: Was ist denn, das wir fürchten?
Der Antwort ernsteste ist doch das Grab.
Und das ist nichts, antworten sie mir nicht. —
Antwortete begrabner Priester Gottes
Dem Weib zu Endor! Spartas König zog
Aus griech'scher Jungfrau nie entschlafnem Geist
Antwort und Schicksal: das Geliebteste
Hatt' er gemordet, wußt' nicht, wen er traf;
Starb ungesühnt. Wenn er auch schon zu Hilfe
Den Zeus von Phryxus rief, Phigaliens
Arkadische Beschwörer aufrief, zu gewinnen
Vom aufgebrachten Schatten sein Verzeihen,
Auch eine Grenze nur des Rächens. Die versetzte
Mit zweifelhaftem Wortsinn; doch erfüllt ward's.

Und hätt' ich nie gelebt! das, was ich liebe,
Wär' noch lebendig! hätt' ich nie geliebt,
Das, was ich liebe, wär' noch immer schön
Und glücklich, glückverspendend. Und was aber,
Was ist sie jetzt? Für meine Sünden büßt sie! —
Ein Wesen? Denk' es nicht! — Vielleicht ein Nichts.
In wenig Stunden frag' ich nicht umsonst;
In dieser Stunde fürcht' ich, wie ich trotze.
Bis diese Stunde schreckte mich kein Schauen
Der Geister, guter, böser. Zittr' ich nun?
Und fühl' am Herzen fremden, kalten Tau?
Doch kann ich tun, was mich im Tiefsten widert;
Der Erde Schrecken ruf' ich auf. — Es nachtet!

Cain,

a Mystery by Lord Byron.

1824.

Nachdem ich über genanntes Werk fast ein Jahr lang das Wunderbarste mir hatte vorsagen lassen, nahm ich es endlich selbst zur Hand, da es mich denn zum Erstaunen und Bewundern aufregte — eine Wirkung, die alles Gute, Schöne und Große auf den rein empfänglichen Geist ausüben wird. Gern sprach ich darüber unter Freunden, und zugleich nahm ich mir vor, etwas öffentlich davon zu sagen; allein je tiefer man in das Werk eines solchen Geistes hineindringt, desto mehr empfindet man, wie schwer es sei, es in sich selbst, geschweige für andere zu reproduzieren, und vielleicht hätte ich, wie über so viel anderes Treffliche, geschwiegen, hätte mich nicht eine Anregung von außen abermals herangeführt.

Ein Franzose, Fabre d'Olivet, übersetzt gedachtes Stück in reimfreie Verse und glaubt es in einer Folge von philosophisch-kritischen Bemerkungen widerlegt zu haben. Nun ist mir zwar diese seine Arbeit nicht zu Gesicht gekommen, allein der Moniteur vom 23. Oktober 1823 nimmt sich des Dichters an, und indem er über einzelne Teile und Stellen völlig in unserm Sinne sich ausdrückt, so weckt er unsere eigene Betrachtung wieder lebhaft auf, wie es zu geschehen pflegt, wenn wir unter vielen gleichgültigen und verworrenen Stimmen endlich eine ansprechende vernehmen, da wir uns denn gern zu beifälliger Erwiderung finden lassen. Wir hören den Sachwalter selbst, indem er sich folgendermaßen ausspricht:

„Jene Szene, welche sich bis zu Kains Verfluchung durch Eva hinaufsteigert, zeugt, unseres Bedünkens, von der energischen Tiefe

der Byronschen Ideen; sie läßt uns in Kain den würdigen Sohn einer solchen Mutter erkennen."

Der Übersetzer fragt hier, woher wohl der Dichter sein Urbild genommen? Lord Byron könnte ihm antworten, aus der Natur und ihrer Betrachtung, wie Corneille seine Kleopatra, wie die Alten ihre Medea darin fanden, wie uns die Geschichte so viele Charaktere, beherrscht von grenzenlosen Leidenschaften, aufstellt.

„Wer irgend das menschliche Herz scharf beobachtet und erkannt hat, bis zu welchem Grade seine mannigfachen Regungen sich verirren können, besonders bei den Frauen, die im Guten wie im Bösen gleich schrankenlos erscheinen, der wird gewiß dem Lord Byron nicht vorwerfen, sich, wenn es gleich eine erst entstandene Welt und die allererste Familie galt, an der Wahrheit versündigt oder sie nach Belieben überboten zu haben. Er schildert uns eine verdorbene Natur, wie Milton dagegen sie in ihrer Schönheit und ursprünglichen Reinheit mit hinreißender Farbenfrische zu malen wußte.

Im Augenblick jener fürchterlichen Verwünschung, die man dem Dichter vorwirft, war Eva nicht mehr das Meisterstück der Vollkommenheit und Unschuld; schon hatte sie vom Versucher jene vergifteten Gärungsstoffe empfangen, durch welche die herrlichen Anlagen und Gefühle, die der Urheber des Lebens zu so viel besserm Zwecke bestimmt hatte, für immer entadelt wurden; schon war jene reine, süße Selbstzufriedenheit in Eitelkeit übergegangen, und eine vom Feinde des Menschengeschlechts aufgeregte Neugierde, zu unseligem Ungehorsam hintreibend, betrog die Absichten des Schöpfers und entstellte das Meisterstück seiner Schöpfung.

Eva in ihrer Vorliebe für Abel, in ihren wütenden Verwünschungen gegen seinen Mörder Kain, erscheint höchst konsequent mit sich selbst, sowie sie nun einmal geworden. Der schwache, aber schuldlose Abel, in welchem sich nur ein gefallener Adam darstellt, muß seiner Mutter um so lieber werden, als er ihr minder schmerzlich das demütigende Bild ihres Fehltrittes zurückruft. Kain dagegen, der weit mehr von ihrem eigenen Stolze geerbt und jene Stärke, die Adam verloren, bewahrt hat, reizt alle Erinnerungen, alle Eindrücke der Eigenliebe auf einmal in ihr auf; tödlich verwundet in dem Gegenstand ihrer mütterlichen Vorliebe, kennt ihr Schmerz keine Grenzen mehr, obgleich der Mörder ihr eigener Sohn ist. Einem so kräftigen Genie, wie Lord Byron, kam es zu, dies Bild in fürchterlicher Wahrheit auszumalen; so mußte er es behandeln, oder gar nicht."

Und so können wir denn ganz ohne Bedenken dieses Wort wieder aufnehmen und, was vom Besondern gesagt ist, vom Allgemeinen

aussprechen: Wollte Lord Byron einen Kain schreiben, so mußte er ihn so behandeln, sonst lieber gar nicht.

Das Werk selbst ist nunmehr als Original und Übersetzung in vielen Händen; es bedarf also von unserer Seite keines Ankündigens noch Anpreisens; einiges jedoch glauben wir bemerken zu müssen.

Der über alle Begriffe das Vergangene sowohl als das Gegenwärtige und, in Gefolg dessen, auch das Zukünftige mit glühendem Geistesblick durchdringende Dichter hat seinem unbegrenzten Talent neue Regionen erobert; was er aber in denselben wirken werde, ist von keinem menschlichen Wesen vorauszusehen. Sein Verfahren jedoch können wir schon einigermaßen näher bezeichnen.

Er hält sich an den Buchstaben der biblischen Überlieferung; indem er nun das erste Menschenpaar seine ursprüngliche Reinheit und Schuldlosigkeit gegen eine geheimnisvoll veranlaßte Schuld vertauschen und die dadurch verwirkte Strafe auf alle Nachkommen forterben läßt, so legt er die ungeheure Last eines solchen Ereignisses auf die Schultern Kains, als des Repräsentanten einer ohne eigenes Vergehen in tiefes Elend gestürzten, mißmutigen Menschheit. Diesem gebeugten, schwer belasteten Ursohne macht nun besonders der Tod, von dem er noch gar keine Anschauung hat, viel zu schaffen, und wenn er das Ende gegenwärtigen Mühsals wünschen mag, so scheint es ihm noch widerwärtiger, solches mit einem ganz unbekannten Zustande zu vertauschen. Schon hieraus sieht man, daß das volle Gewicht einer erklärenden, vermittelnden und immer mit sich selbst streitenden Dogmatik, wie sie uns noch immer beschäftigt, dem ersten unbehaglichen Menschensohne aufgebürdet worden.

Diese der menschlichen Natur nicht fremden Widerwärtigkeiten wogen in seiner Seele auf und ab und können durch die gottergebene Sanftmut des Vaters und Bruders, durch liebevoll erleichterndes Mitwirken der Schwester-Gattin nicht beschwichtigt werden. Um sie aber bis ins Unerträgliche zu schärfen, tritt Satan heran, ein kräftig verführender Geist, der ihn erst sittlich beunruhigt, sodann aber wundersam durch alle Welten führt, ihm das Vergangene übermäßig groß, das Gegenwärtige klein und nichtig, das Künftige ahnungsvoll und untröstlich schauen läßt.

So kehrt er zu den Seinigen zurück, aufgeregter, obgleich nicht schlimmer, als er war, und da er im Familienwesen alles findet, wie er's verlassen hatte, so wird ihm die Zudringlichkeit Abels, der ihn zum Opfer nötigen will, ganz unerträglich. Mehr sagen wir nicht, als daß die Szene, in welcher Abel umkommt, auf das köstlichste motiviert ist; und so ist auch das Folgende gleich groß und unschätzbar. Da liegt nun Abel! Das ist nun der Tod, von dem so

viel die Rede war, und das Menschengeschlecht weiß ebensowenig davon als vorher.

Vergessen aber dürfen wir nicht, daß durchs ganze Stück eine Art von Ahnung auf einen Erlöser durchgeht, daß der Dichter also sich auch in diesem Punkte, wie in allen übrigen, unsern Auslegebegriffen und Lehrweisen anzunähern gewußt hat.

Von der Szene mit den Eltern, worin Eva zuletzt dem verstummten Kain flucht, die unser westlicher Nachbar so trefflich günstig heraushebt, bleibt uns nichts zu sagen übrig; wir haben uns nur mit Bewunderung und Ehrfurcht dem Schlusse zu nähern.

Hier äußerte nun eine geistreiche, in Hochschätzung Byrons mit uns verwandte Freundin, alles, was religiös und sittlich in der Welt gesagt werden könne, sei in den drei letzten Worten des Stückes enthalten.

Lebensverhältnis zu Byron.

1824.

Der deutsche Dichter, bis ins hohe Alter bemüht, die Verdienste früherer und mitlebender Männer sorgfältig und rein anzuerkennen, indem er dies als das sicherste Mittel zu eigener Bildung von jeher betrachtete, mußte wohl auch auf das große Talent des Lords, bald nach dessen erstem Erscheinen, aufmerksam werden, wie er denn auch die Fortschritte jener bedeutenden Leistungen und eines ununterbrochenen Wirkens unablässig begleitete.

Hierbei war denn leicht zu bemerken, daß die allgemeine Anerkennung des dichterischen Verdienstes mit Vermehrung und Steigerung rasch aufeinander folgender Produktionen in gleichem Maße fortwuchs. Auch wäre die diesseitige frohe Teilnahme hieran höchst vollkommen gewesen, hätte nicht der geniale Dichter durch leidenschaftliche Lebensweise und inneres Mißbehagen sich selbst ein so geistreiches als grenzenloses Hervorbringen und seinen Freunden den reizenden Genuß an seinem hohen Dasein einigermaßen verkümmert.

Der deutsche Bewunderer jedoch, hierdurch nicht geirrt, folgte mit Aufmerksamkeit einem so seltenen Leben und Dichten in aller seiner Exzentrizität, die freilich um desto auffallender sein mußte, als ihresgleichen in vergangenen Jahrhunderten nicht wohl zu entdecken gewesen und uns die Elemente zur Berechnung einer solchen Bahn völlig abgingen.

Indessen waren die Bemühungen des Deutschen dem Engländer nicht unbekannt geblieben, der davon in seinen Gedichten unzweideutige Beweise darlegte, nicht weniger sich durch Reisende mit manchem freundlichen Gruß vernehmen ließ.

Sodann aber folgte, überraschend, gleichfalls durch Vermittlung, das Originalblatt einer Dedikation des Trauerspiels Sardanapal, in den ehrenreichsten Ausdrücken und mit der freundlichen Anfrage, ob solche gedachtem Stück vorgedruckt werden könnte.

Der deutsche, mit sich selbst und seinen Leistungen im hohen Alter wohlbekannte Dichter durfte den Inhalt jener Widmung nur als Äußerung eines trefflichen, hochfühlenden, sich selbst seine Gegenstände schaffenden, unerschöpflichen Geistes mit Dank und Bescheidenheit betrachten; auch fühlte er sich nicht unzufrieden, als, bei mancherlei Verspätung, Sardanapal ohne ein solches Vorwort gedruckt wurde, und fand sich schon glücklich im Besitz eines lithographierten Faksimile, zu höchst wertem Andenken.

Doch gab der edle Lord seinen Vorsatz nicht auf, dem deutschen Zeit- und Geistgenossen eine bedeutende Freundlichkeit zu erweisen; wie denn das Trauerspiel Werner ein höchst schätzbares Denkmal an der Stirn führt.

Hiernach wird man denn wohl dem deutschen Dichtergreise zutrauen, daß er, einen so gründlich guten Willen, welcher uns auf dieser Erde selten begegnet, von einem so hochgefeierten Manne ganz unverhofft erfahrend, sich gleichfalls bereitete, mit Klarheit und Kraft auszusprechen, von welcher Hochachtung er für seinen unübertroffenen Zeitgenossen durchdrungen, von welchem teilnehmenden Gefühl für ihn er belebt sei. Aber die Aufgabe fand sich so groß und erschien immer größer, je mehr man ihr näher trat; denn was soll man von einem Erdgeborenen sagen, dessen Verdienste durch Betrachtung und Wort nicht zu erschöpfen sind?

Als daher ein junger Mann, Herr Sterling, angenehm von Person und rein von Sitten, im Frühjahr 1823 seinen Weg von Genua gerade nach Weimar nahm und auf einem kleinen Blatte wenige eigenhändige Worte des verehrten Mannes als Empfehlung überbrachte, als nun bald darauf das Gerücht verlautete, der Lord werde seinen großen Sinn, seine mannigfaltigen Kräfte an erhaben-gefährliche Taten über Meer verwenden, da war nicht länger zu zaudern und eilig nachstehendes Gedicht geschrieben:

Ein freundlich Wort kommt, eines nach dem andern,
Von Süden her und bringt uns frohe Stunden;
Es ruft uns auf, zum Edelsten zu wandern;
Nicht ist der Geist, doch ist der Fuß gebunden.

Wie soll ich dem, den ich so lang begleitet,
Nun etwas Traulichs in die Ferne sagen,
Ihm, der sich selbst im Innersten bestreitet,
Stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen?

Wohl sei ihm doch, wenn er sich selbst empfindet!
Er wage selbst sich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet,
Und wie ich ihn erkannt, mög' er sich kennen.

Es gelangte nach Genua, fand ihn aber nicht mehr daselbst; schon war der treffliche Freund abgesegelt und schien einem jeden schon weit entfernt; durch Stürme jedoch zurückgehalten, landete er in Livorno, wo ihn das herzlich Gesendete gerade noch traf, um es im Augenblicke seiner Abfahrt, den 24. Juli 1823, mit einem reinen, schön gefühlten Blatt erwidern zu können, als wertestes Zeugnis eines würdigen Verhältnisses, unter den kostbarsten Dokumenten vom Besitzer aufzubewahren.

So sehr uns nun ein solches Blatt erfreuen und rühren und zu der schönsten Lebenshoffnung aufregen mußte, so erhält es gegenwärtig durch das unzeitige Ableben des hohen Schreibenden den größten, schmerzlichsten Wert, indem es die allgemeine Trauer der Sitten- und Dichterwelt über seinen Verlust für uns leider ganz insbesondere schärft, die wir nach vollbrachtem großem Bemühen hoffen durften, den vorzüglichsten Geist, den glücklich erworbenen Freund und zugleich den menschlichsten Sieger persönlich zu begrüßen.

Nun aber erhebt uns die Überzeugung, daß seine Nation aus dem teilweise gegen ihn aufbrausenden, tadelnden, scheltenden Taumel plötzlich zur Nüchternheit erwachen und allgemein begreifen werde, daß alle Schalen und Schlacken der Zeit und des Individuums, durch welche sich auch der Beste hindurch- und herauszuarbeiten hat, nur augenblicklich, vergänglich und hinfällig gewesen, wogegen der staunenswürdige Ruhm, zu dem er sein Vaterland für jetzt und künftig erhebt, in seiner Herrlichkeit grenzenlos und in seinen Folgen unberechenbar bleibt. Gewiß, diese Nation, die sich so vieler großer Namen rühmen darf, wird ihn verklärt zu denjenigen stellen, durch die sie sich immerfort selbst zu ehren hat.

Leben Napoleons.

Von Walter Scott.

Der reichste, gewandteste, berühmteste Erzähler seines Jahrhunderts unternimmt, die Geschichte seiner Zeit zu schreiben.

Dabei entwickelt er notwendig alle die Tugenden, die er bereits in seinen frühern Werken zu betätigen wußte.

Er weiß den mannigfaltigen historischen Stoff deutlichst aufzufassen.

Er bringt in die Bedeutung des Gehaltes ein.

Durch vieljährige literarische Übung gewinnt er sich die höchstmögliche Fazilität der Behandlung und des Vortrags.

Die Eigenschaft des Romans und die Form desselben begünstigt ihn, indem er durch fingierte Motive das historisch Wahre näher aneinander rückt und zu einem Faßlichen vereinigt, während es sonst in der Geschichte weit auseinandersteht und sich kaum dem Geist, am wenigsten aber dem Gemüt ergreiflich darstellt.

Er gibt sich auf, die Geschichte seiner Zeit dergestalt vorzutragen, daß er sich die Eindrücke, welche ihm die jedesmaligen Ereignisse gemacht, wieder aufs genaueste vergegenwärtigt; wobei er denn freilich nicht vermeiden kann, die Betrachtungen, zu welchen ihm die Folge Gelegenheit gegeben, als Regulativ und Bindemittel anzuwenden.

Walter Scott ist 1771 geboren; also fällt seine Kindheit gerade in den lebhaftern Ausbruch des nordamerikanischen Kriegs.

Er war 17 bis 18 Jahre alt bei dem Ausbruche der französischen Revolution.

Was mußte er nicht in solcher Weise in solcher Zeit erleben?

Jetzt, da er stark in den Fünfzigern steht und durchaus nah genug von der Weltgeschichte berührt worden, tritt er mit obgemeldeten Eigenschaften auf, um öffentlich über das vergangene Wichtige sich mit uns zu unterhalten.

Welche Erwartung dies in mir erregen mußte, wird derjenige leicht abnehmen, der sich vergegenwärtigt, daß ich, zwanzig Jahre älter als er, gerade im zwanzigsten Jahre persönlich vor Paoli stand, und im sechzigsten vor Napoleon.

Diese langen Jahre durch versäumte ich nicht, ferner und näher mit den Weltereignissen in Berührung kommend, darüber zu denken und nach einer individuellen Weise die Gegenstände mir zu ordnen und einen Zusammenhang auszubilden.

Was konnte mir daher erwünschter sein, als mich in ruhigen Stunden, nach Bequemlichkeit und Belieben, mit einem solchen Manne zu unterhalten, der auf seine klare, treue und kunstfertige Weise mir dasjenige vorzuführen versprach, worüber ich zeitlebens zu denken hatte und durch die tagtäglichen Folgen jener großen Jahresreihe immer fortzudenken genötigt bin.

Dieses schreibe ich vorläufig nieder, eben als ich das Lesen dieses Werkes beginne und gedenke, was mir wichtig scheint, in der Folge gleichfalls nach und nach niederzulegen.

Alsdann möchte sich zeigen, was mir neu war, teils weil ich es nicht erfuhr, noch bemerkte, noch dasselbe in seiner eigentlichen Bedeutung anerkannte; ferner welche Kombinationen, Ein- und Übersichten mir besonders wichtig geworden.

Hierbei wird an der Betrachtung das meiste zu gewinnen sein, daß, wie jedes Individuum die Weltgeschichte nur auf seine Weise vernimmt, die Zeitungen im eigenen Sinne liest, so auch keine Partei, keine Nation hierin ganz rein zu verfahren fähig ist, sondern vielmehr immer erwartet und aufsucht, was ihren Begriffen zusagt und ihren Leidenschaften schmeichelt.

Haben wir den Franzosen, die so mannigfaltig auch von verschiedenen Seiten über die Revolution gesprochen, willig zugehört, haben wir uns von Deutschen vielfach davon unterhalten und belehren lassen, so muß es höchst interessant sein, einen Engländer, und zwar einen höchst namhaften, zu vernehmen.

Wobei denn vorauszusehen ist, daß er es den andern Völkerschaften sowie manchem Individuum nicht zu Danke machen wird.

Hierüber würde ich, wenn mir eine Fortsetzung gelingen sollte, zu allererst meine Betrachtungen äußern und ins klare zu bringen suchen, wer denn eigentlich spricht und zu wem?

Weimar, den 21. November 1827.

The Life of Friedrich Schiller.

Comprehending an examination of his works. London 1825.

Von dieser Biographie Schillers wäre nur das Beste zu sagen; sie ist merkwürdig, indem sie ein genaues Studium der Lebensvorfälle unseres Dichters beweist, sowie denn auch das Studium der Dichtungen unseres Freundes und eine innige Teilnahme an denselben aus diesem Werke hervorgeht. Bewundernswürdig ist es, wie sich der Verfasser eine genügende Einsicht in den Charakter und das hohe Verdienst dieses Mannes verschafft, so klar und so gehörig, als es kaum aus der Ferne zu erwarten gewesen.

Hier bewahrheitet sich jedoch ein altes Wort: der gute Wille hilft zu vollkommener Kenntnis. Denn gerade daß der Schottländer den deutschen Mann mit Wohlwollen anerkennt, ihn verehrt und liebt, dadurch wird er dessen treffliche Eigenschaften am sichersten gewahr und vermag sich zu einer Klarheit über seinen Gegenstand zu erheben, zu der sogar Landsleute des Trefflichen in frühern Tagen nicht gelangen konnten. Denn die Mitlebenden werden an vorzüglichen Menschen gar leicht irre; das Besondere der Person stört sie, das laufende bewegliche Leben verrückt ihre Standpunkte, hindert das Kennen und Anerkennen eines solchen Mannes. Dieser aber war von so außerordentlicher Art, daß der Biograph die Idee eines vor-

züglichen Mannes vor Augen halten und sie durch individuelle Schicksale und Leistungen durchführen konnte und sein Tagewerk dergestalt vollbracht sah.

Vorwort zu Schillers Leben

aus dem Englischen von Th. Carlyle. Frankfurt 1830

Der hochansehnlichen Gesellschaft für ausländische schöne Literatur zu Berlin.

Als gegen Ende des vergangenen Jahres ich die angenehme Nachricht erhielt, daß eine mir freundlich bekannte Gesellschaft, welche bisher ihre Aufmerksamkeit inländischer Literatur gewidmet hatte, nunmehr dieselbe auf die ausländische zu wenden gedenke, konnte ich in meiner damaligen Lage nicht ausführlich und gründlich genug darlegen, wie sehr ich ein Unternehmen, bei welchem man auch meiner auf das geneigteste gedacht hatte, zu schätzen wisse.

Selbst mit gegenwärtigem öffentlichem Ausdruck meines dankbaren Anteils geschieht nur fragmentarisch, was ich im bessern Zusammenhang zu überliefern gewünscht hätte. Ich will aber auch das, wie es mir vorliegt, nicht zurückweisen, indem ich meinen Hauptzweck dadurch zu erreichen hoffe, daß ich nämlich meine Freunde mit einem Manne in Berührung bringe, welchen ich unter diejenigen zähle, die in spätern Jahren sich an mich tätig angeschlossen, mich durch eine mitschreitende Teilnahme zum Handeln und Wirken aufgemuntert und durch ein edles, reines, wohlgerichtetes Bestreben wieder selbst verjüngt, mich, der ich sie heranzog, mit sich fortgezogen haben. Es ist der Verfasser des hier übersetzten Werkes, Herr Thomas Carlyle, ein Schotte, von dessen Tätigkeit und Vorzügen, sowie von dessen nähern Zuständen nachstehende Blätter ein Mehreres eröffnen werden.

Wie ich denselben und meine Berliner Freunde zu kennen glaube, so wird zwischen ihnen und ihm eine frohe wirksame Verbindung sich einleiten, und beide Teile werden, wie ich hoffen darf, in einer Reihe von Jahren sich dieses Vermächtnisses und seines fruchtbaren Erfolges zusammen erfreuen, so daß ich ein fortdauerndes Andenken, um welches ich hier schließlich bitten möchte, schon als dauernd gegönnt, mit anmutigen Empfindungen vorausgenießen kann.

Weimar, April 1830.

Vorwort.

Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede, und zwar nicht mit Unrecht; denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinander geschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden.

Diese Bewegung währt zwar erst eine kurze Weile, aber doch immer lang genug, um schon einige Betrachtungen darüber anzustellen und aus ihr baldmöglichst, wie man es im Warenhandel ja auch tun muß, Vorteil und Genuß zu gewinnen.

Gegenwärtiges, zum Andenken Schillers geschriebene Werk kann, übersetzt, für uns kaum etwas Neues bringen; der Verfasser nahm seine Kenntnisse aus Schriften, die uns längst bekannt sind, sowie denn auch überhaupt die hier verhandelten Angelegenheiten bei uns öfters durchgesprochen und durchgefochten worden.

Was aber den Verehrern Schillers, und also einem jeden Deutschen, wie man kühnlich sagen darf, höchst erfreulich sein muß, ist: unmittelbar zu erfahren, wie ein zartfühlender, strebsamer, einsichtiger Mann über dem Meere, in seinen besten Jahren, durch Schillers Produktionen berührt, bewegt, erregt und zum weitern Studium der deutschen Literatur angetrieben worden.

Mir wenigstens war es rührend, zu sehen, wie dieser rein und ruhig denkende Fremde selbst in jenen ersten, oft harten, fast rohen Produktionen unseres verewigten Freundes immer den edlen, wohldenkenden, wohlwollenden Mann gewahr ward und sich ein Ideal des vortrefflichsten Sterblichen an ihm auferbauen konnte.

Ich halte deshalb dafür, daß dieses Werk, als von einem Jüngling geschrieben, der deutschen Jugend zu empfehlen sein möchte; denn wenn ein munteres Lebensalter einen Wunsch haben darf und soll, so ist es der, in allem Geleisteten das Löbliche, Gute, Bildsame, Hochstrebende, genug das Ideelle, und selbst in dem nicht Musterhaften das allgemeine Musterbild der Menschheit zu erblicken.

Ferner kann uns dieses Werk von Bedeutung sein, wenn wir ernstlich betrachten, wie ein fremder Mann die Schillerschen Werke,

denen wir so mannigfaltige Kultur verdanken, auch als Quelle der seinigen schätzt, verehrt und dies ohne irgend eine Absicht rein und ruhig zu erkennen giebt.

Eine Bemerkung möchte sodann hier wohl am Platze sein, daß sogar dasjenige, was unter uns beinahe ausgewirkt hat, nun gerade in dem Augenblicke, welcher auswärts der deutschen Literatur günstig ist, abermals seine kräftige Wirkung beginne und dadurch zeige, wie es auf einer gewissen Stufe der Literatur immer nützlich und wirksam sein werde.

So sind z. B. Herders Ideen bei uns dergestalt in die Kenntnisse der ganzen Masse übergegangen, daß nur wenige, die sie lesen, dadurch erst belehrt werden, weil sie, durch hundertfache Ableitungen, von demjenigen, was damals von großer Bedeutung war, in anderm Zusammenhange schon völlig unterrichtet worden. Dieses Werk ist vor kurzem ins Französische übersetzt, wohl in keiner andern Überzeugung, als daß tausend gebildete Menschen in Frankreich sich immer noch an diesen Ideen zu erbauen haben.

In bezug auf das dem Bande vorgesetzte Bild sei folgendes gemeldet. Unser Freund, als wir mit ihm in Verhältnis traten, war damals in Edinburgh wohnhaft, wo er, in der Stille lebend, sich im besten Sinne auszubilden suchte und, wir dürfen es ohne Ruhmredigkeit sagen, in der deutschen Literatur hierzu die meiste Fördernis fand.

Später, um sich selbst und seinen redlichen literarischen Studien unabhängig zu leben, begab er sich, etwa zehn deutsche Meilen südlicher, ein eigenes Besitztum zu bewohnen und zu benutzen, in die Grafschaft Dumfries. Hier, in einer gebirgigen Gegend, in welcher der Fluß Nithe dem nahen Meere zuströmt, unfern der Stadt Dumfries, an einer Stelle, welche Craigenputtoch genannt wird, schlug er mit einer schönen und höchst gebildeten Lebensgefährtin seine ländlich einfache Wohnung auf, wovon treue Nachbildungen eigentlich die Veranlassung zu gegenwärtigem Vorworte gegeben haben.

Gebildete Geister, zartfühlende Gemüter, welche nach fernem Guten sich bestreben, in die Ferne Gutes zu wirken geneigt sind, erwehren sich kaum des Wunsches, von geehrten, geliebten, weit abgesonderten Personen das Porträt, sodann die Abbildung ihrer Wohnung, sowie der nächsten Zustände sich vor Augen gebracht zu sehen.

Wie oft wiederholt man noch heutiges Tags die Abbildung von Petrarkas Aufenthalt in Vaucluse, Tassos Wohnung in Sorrent! Und ist nicht immer die Bieler Insel, der Schutzort Rousseaus, ein seinen Verehrern nie genugsam dargestelltes Lokal?

In ebendiesem Sinne habe ich mir die Umgebungen meiner entfernten Freunde im Bilde zu verschaffen gesucht, und ich war um so mehr auf die Wohnung des Herrn Thomas Carlyle begierig, als er seinen Aufenthalt in einer fast rauhen Gebirgsgegend unter dem 55. Grade gewählt hatte.

Ich glaube durch solch eine treue Nachbildung der neulich eingesendeten Originalzeichnungen gegenwärtiges Buch zu zieren und dem jetzigen gefühlvollen Leser, vielleicht noch mehr dem künftigen, einen freundlichen Gefallen zu erweisen und dadurch, sowie durch eingeschaltete Auszüge aus den Briefen des werten Mannes, das Interesse an einer edlen allgemeinen Länder- und Weltannäherung zu vermehren.

Thomas Carlyle an Goethe.

Craigenputtoch, den 25. September 1828.

„Sie forschen mit so warmer Neigung nach unserm gegenwärtigen Aufenthalt und Beschäftigung, daß ich einige Worte hierüber sagen muß, da noch Raum dazu übrigbleibt. Dumfries ist eine artige Stadt, mit etwa 15000 Einwohnern, und als Mittelpunkt des Handels und der Gerichtsbarkeit anzusehen eines bedeutenden Distrikts in dem schottischen Geschäftskreis. Unser Wohnort ist nicht darin, sondern 15 Meilen — zwei Stunden zu reiten — nordwestlich davon entfernt, zwischen den Granitgebirgen und dem schwarzen Moorgefilde, welche sich westwärts durch Galloway meist bis an die irische See ziehen. In dieser Wüste von Heide und Felsen stellt unser Besitztum eine grüne Oase vor, einen Raum von geackertem, teilweise umzäuntem und geschmücktem Boden, wo Korn reift und Bäume Schatten gewähren, obgleich ringsumher von Seemöven und hartwolligen Schafen umgeben. Hier, mit nicht geringer Anstrengung, haben wir für uns eine reine, dauerhafte Wohnung erbaut und eingerichtet; hier wohnen wir, in Ermangelung einer Lehr- oder andern öffentlichen Stelle, um uns der Literatur zu befleißigen, nach eigenen Kräften uns damit zu beschäftigen. Wir wünschen, daß unsere Rosen- und Gartenbüsche fröhlich heranwachsen, hoffen Gesundheit und eine friedliche Gemütsstimmung, um uns zu fördern. Die Rosen sind freilich zum Teil noch zu pflanzen, aber sie blühen doch schon in Hoffnung.

Zwei leichte Pferde, die uns überall hintragen, und die Bergluft sind die besten Ärzte für zarte Nerven. Diese tägliche Bewegung, der ich sehr ergeben bin, ist meine einzige Zerstreuung; denn dieser Winkel ist der einsamste in Britannien, sechs Meilen von einer jeden Person entfernt, die mich allenfalls besuchen möchte. Hier würde sich Rousseau ebensogut gefallen haben, als auf seiner Insel St. Pierre.

Fürwahr, meine städtischen Freunde schreiben mein Hiehergehen einer ähnlichen Gesinnung zu und weissagen mir nichts Gutes; aber ich zog hierher allein zu dem Zweck, meine Lebensweise zu vereinfachen und eine Unabhängigkeit zu erwerben, damit ich mir selbst treu bleiben könne. Dieser Erdraum ist unser; hier können wir leben, schreiben und denken, wie es uns am besten deucht, und wenn Zoilus selbst König der Literatur werden sollte.

Auch ist die Einsamkeit nicht so bedeutend; eine Lohnkutsche bringt uns leicht nach Edinburgh, das wir als unser britisch Weimar ansehen. Habe ich denn nicht auch gegenwärtig eine ganze Ladung von französischen, deutschen, amerikanischen, englischen Journalen und Zeitschriften, von welchem Wert sie auch sein mögen, auf den Tischen meiner kleinen Bibliothek aufgehäuft!

Auch an altertümlichen Studien fehlt es nicht. Von einigen unserer Höhen entdecke ich, ungefähr eine Tagreise westwärts, den Hügel, wo Agricola und seine Römer ein Lager zurückließen; am Fuße desselben war ich geboren, wo Vater und Mutter noch leben, um mich zu lieben. Und so muß man die Zeit wirken lassen. Doch wo gerate ich hin! Lassen Sie mich noch gestehen, ich bin ungewiß über meine künftige literarische Tätigkeit, worüber ich gern Ihr Urteil vernehmen möchte; gewiß schreiben Sie mir wieder und bald, damit ich mich immer mit Ihnen vereint fühlen möge."

Wir, nach allen Seiten hin wohlgesinnten, nach allgemeinster Bildung strebenden Deutschen, wir wissen schon seit vielen Jahren die Verdienste würdiger schottischer Männer zu schätzen. Uns blieb nicht unbekannt, was sie früher in den Naturwissenschaften geleistet, woraus denn nachher die Franzosen ein so großes Übergewicht erlangten.

In der neuern Zeit verfehlten wir nicht, den löblichen Einfluß anzuerkennen, den ihre Philosophie auf die Sinnesänderung der Franzosen ausübte, um sie von dem starren Sensualismus zu einer geschmeidigern Denkart auf dem Wege des gemeinen Menschenverstandes hinzuleiten. Wir verdankten ihnen gar manche gründliche Einsicht in die wichtigsten Fächer britischer Zustände und Bemühungen.

Dagegen mußten wir vor nicht gar langer Zeit unsere ethisch-ästhetischen Bestrebungen in ihren Zeitschriften auf eine Weise behandelt sehen, wo es zweifelhaft blieb, ob Mangel an Einsicht oder böser Wille dabei obwaltete, ob eine oberflächliche, nicht genug durchdringende Ansicht oder ein widerwärtiges Vorurteil im Spiele sei. Dieses Ereignis haben wir jedoch geduldig abgewartet, da uns ja dergleichen im eigenen Vaterlande zu ertragen genugsam von jeher auferlegt worden.

In den letzten Jahren jedoch erfreuen uns aus jenen Gegenden die liebevollsten Blicke, welche zu erwidern wir uns verpflichtet fühlen, und worauf wir in gegenwärtigen Blättern unsere wohldenkenden Landsleute, insofern es nötig sein sollte, aufmerksam zu machen gedenken.

Herr Thomas Carlyle hatte schon den Wilhelm Meister übersetzt und gab sodann vorliegendes Leben Schillers im Jahre 1825 heraus.

Im Jahre 1827 erschien German Romance in vier Bänden, wo er aus den Erzählungen und Märchen deutscher Schriftsteller, als Musäus, Lamotte Fouqué, Tieck, Hoffmann, Jean Paul und Goethe, heraushob, was er seiner Nation am gemäßesten zu sein glaubte.

Die einer jeden Abteilung vorausgeschickten Nachrichten von dem Leben, den Schriften, der Richtung des genannten Dichters und Schriftstellers geben ein Zeugnis von der einfach wohlwollenden Weise, wie der Freund sich möglichst von der Persönlichkeit und den Zuständen eines jeden zu unterrichten gesucht, und wie er dadurch auf den rechten Weg gelangt, seine Kenntnisse immer mehr zu vervollständigen.

In den Edinburgher Zeitschriften, vorzüglich in denen, welche eigentlich fremder Literatur gewidmet sind, finden sich nun, außer den schon genannten deutschen Autoren, auch Ernst Schulze, Klingemann, Franz Horn, Zacharias Werner, Graf Platen und manche andere von verschiedenen Referenten, am meisten aber von unserm Freunde beurteilt und eingeführt.

Höchst wichtig ist bei dieser Gelegenheit zu bemerken, daß sie eigentlich ein jedes Werk nur zum Text und Gelegenheit nehmen, um über das eigentliche Feld und Fach, sowie alsdann über das besondere Individuelle, ihre Gedanken zu eröffnen und ihr Gutachten meisterhaft abzuschließen.

Diese Edinburgh Reviews, sie seien dem Innern und Allgemeinen oder den auswärtigen Literaturen besonders gewidmet, haben Freunde der Wissenschaften aufmerksam zu beachten; denn es ist höchst merkwürdig, wie der gründlichste Ernst mit der freiesten Übersicht, ein strenger Patriotismus mit einem einfachen, reinen Freisinn in diesen Vorträgen sich gepaart findet.

Genießen wir nun von dort in demjenigen, was uns hier so nah angeht, eine reine, einfache Teilnahme an unsern ethisch-ästhetischen Bestrebungen, welche für einen besondern Charakterzug der Deutschen gelten können, so haben wir uns gleichfalls nach dem umzusehen, was

ihnen dort von dieser Art eigentlich am Herzen liegt. Wir nennen hier gleich den Namen Burns, von welchem ein Schreiben des Herrn Carlyle folgende Stelle enthält:

„Das einzige einigermaßen Bedeutende, was ich seit meinem Hiersein schrieb, ist ein Versuch über Burns. Vielleicht habt Ihr niemals von diesem Manne gehört, und doch war er einer der entschiedensten Genies; aber in der tiefsten Klasse der Landleute geboren und durch die Verwicklungen sonderbarer Lagen zuletzt jammervoll zugrunde gerichtet, so daß, was er wirkte, verhältnismäßig geringfügig ist; er starb in der Mitte der Mannesjahre (1796).

Wir Engländer, besonders wir Schottländer, lieben Burns mehr als irgend einen Dichter seit Jahrhunderten. Oft war ich von der Bemerkung betroffen, er sei wenig Monate vor Schiller, in dem Jahre 1759, geboren, und keiner dieser beiden habe jemals des andern Namen vernommen. Sie glänzten als Sterne in entgegengesetzten Hemisphären, oder, wenn man will, eine trübe Erdatmosphäre fing ihr gegenseitiges Licht auf."

Mehr jedoch, als unser Freund vermuten mochte, war uns Robert Burns bekannt. Das allerliebste Gedicht John Barley Corn war anonym zu uns gekommen, und verdienterweise geschätzt, veranlaßte solches manche Versuche, unserer Sprache es anzueignen. Hans Gerstenkorn, ein wackerer Mann, hat viele Feinde, die ihn unablässig verfolgen und beschädigen, ja zuletzt gar zu vernichten drohen. Aus allen diesen Unbilden geht er aber doch am Ende triumphierend hervor, besonders zu Heil und Fröhlichkeit der leidenschaftlichen Biertrinker. Gerade in diesem heitern genialischen Anthropomorphismus zeigt sich Burns als wahrhaften Dichter.

Auf weitere Nachforschung fanden wir dieses Gedicht in der Ausgabe seiner poetischen Werke von 1822, welcher eine Skizze seines Lebens voransteht, die uns wenigstens von den Äußerlichkeiten seiner Zustände bis auf einen gewissen Grad belehrte. Was wir von seinen Gedichten uns zueignen konnten, überzeugte uns von seinem außerordentlichen Talent, und wir bedauerten, daß uns die schottische Sprache gerade da hinderlich war, wo er des reinsten, natürlichsten Ausdrucks sich gewiß bemächtigt hatte. Im ganzen jedoch haben wir unsere Studien so weit geführt, daß wir die nachstehende rühmliche Darstellung auch als unserer Überzeugung gemäß unterschreiben können.

Inwiefern übrigens unser Burns auch in Deutschland bekannt sei, mehr als das Konversationslexikon von ihm überliefert, wüßte ich, als der neuern literarischen Bewegungen in Deutschland unkundig, nicht zu sagen; auf alle Fälle jedoch gedenke ich die Freunde auswärtiger Literatur auf die kürzesten Wege zu weisen: The Life of Robert Burns. By J. G. Lockhart. Edinburgh 1828, renzensiert

von unserm Freunde im Edinburgh Review, Dezember 1828. Nachfolgende Stellen, daraus übersetzt, werden den Wunsch, das Ganze und den genannten Mann auf jede Weise zu kennen, hoffentlich lebhaft erregen.

„Burns war in einem höchst prosaischen Zeitalter, dergleichen Britannien nur je erlebt hatte, geboren, in den allerungünstigsten Verhältnissen, wo sein Geist nach hoher Bildung strebend, ihr unter dem Druck täglich harter körperlicher Arbeit nachzuringen hatte, ja unter Mangel und trostlosesten Aussichten auf die Zukunft, ohne Fördernis, als die Begriffe, wie sie in eines armen Mannes Hütte wohnen, und allenfalls die Reime von Ferguson und Ramsay, als das Panier der Schönheit aufgesteckt. Aber unter diesen Lasten versinkt er nicht; durch Nebel und Finsternis einer so düstern Region entdeckt sein Adlerauge die richtigen Verhältnisse der Welt und des Menschenlebens; er wächst an geistiger Kraft und drängt sich mit Gewalt zu verständiger Erfahrung. Angetrieben durch die unwiderstehliche Regsamkeit seines innern Geistes, strauchelt er vorwärts und zu allgemeinen Ansichten, und mit stolzer Bescheidenheit reicht er uns die Frucht seiner Bemühungen, eine Gabe dar, welche nunmehr durch die Zeit als unvergänglich anerkannt worden.

Ein wahrer Dichter, ein Mann, in dessen Herzen die Anlage eines reinen Wissens keimt, die Töne himmlischer Melodien vorklingen, ist die köstlichste Gabe, die einem Zeitalter mag verliehen werden. Wir sehen in ihm eine freiere, reinere Entwicklung alles dessen, was in uns das Edelste zu nennen ist; sein Leben ist uns ein reicher Unterricht, und wir betrauern seinen Tod als eines Wohltäters, der uns liebte sowie belehrte.

Solch eine Gabe hat die Natur in ihrer Güte uns an Robert Burns gegönnt; aber mit allzuvornehmer Gleichgültigkeit warf sie ihn aus der Hand als ein Wesen ohne Bedeutung. Es war entstellt und zerstört, ehe wir es anerkannten: ein ungünstiger Stern hatte dem Jüngling die Gewalt gegeben, das menschliche Dasein ehrwürdiger zu machen, aber ihm war eine weisliche Führung seines eigenen nicht geworden. Das Geschick — denn so müssen wir in unserer Beschränktheit reden —, seine Fehler, die Fehler der andern lasteten zu schwer auf ihm, und dieser Geist, der sich erhoben hätte, wäre es ihm nur zu wandern geglückt, sank in den Staub, seine herrlichen Fähigkeiten wurden in der Blüte mit Füßen getreten. Er starb, wir dürfen wohl sagen, ohne jemals gelebt zu haben. Und so eine freundlich warme Seele, so voll von eingebornen Reichtümern solcher Liebe zu allen lebendigen und leblosen Dingen! Das späte Tausendschönchen fällt nicht unbemerkt unter seine Pflugschar, so wenig als

das wohlversorgte Nest der furchtsamen Feldmaus, das er hervorwühlt. Der wilde Anblick des Winters ergötzt ihn; mit einer trüben, oft wiederkehrenden Zärtlichkeit verweilt er in diesen ernsten Szenen der Verwüstung; aber die Stimme des Windes wird ein Psalm in seinem Ohr. Wie gern mag er in den sausenden Wäldern dahinwandern; denn er fühlt seine Gedanken erhoben zu dem, der auf den Schwingen des Windes einherschreitet. Eine wahre Poetenseele! sie darf nur berührt werden, und ihr Klang ist Musik.

Welch ein warmes, allumfassendes Gleichheitsgefühl! welche vertrauensvolle, grenzenlose Liebe! welch edelmütiges Überschätzen des geliebten Gegenstandes! Der Bauer, sein Freund, sein nußbraunes Mädchen sind nicht länger gering und dörfisch, Held vielmehr und Königin; er rühmt sie als gleich würdig des Höchsten auf der Erde. Die rauhen Szenen schottischen Lebens sieht er nicht im arkadischen Lichte; aber in dem unebenen Tennenboden einer solchen rohen Wirklichkeit findet er immer Liebenswürdiges genug. Armut fürwahr ist sein Gefährte, aber auch Liebe und Mut zugleich; die einfachen Gefühle, der Wert, der Edelsinn, welche unter dem Strohdach wohnen, sind lieb und ehrwürdig seinem Herzen. Und so über die niedrigsten Regionen des menschlichen Daseins ergießt er die Glorie seines eigenen Gemüts, und sie steigen, durch Schatten und Sonnenschein gesänftigt und verherrlicht, zu einer Schönheit, welche sonst die Menschen kaum in dem Höchsten erblicken.

Hat er auch ein Selbstbewußtsein, welches oft in Stolz ausartet, so ist es ein edler Stolz, um abzuwehren, nicht um anzugreifen; kein kaltes, mißlauniſches Gefühl, ein freies und geselliges. Dieser poetische Landmann beträgt sich, möchten wir sagen, wie ein König in der Verbannung: er ist unter die Niedrigsten gedrängt und fühlt sich gleich den Höchsten; er verlangt keinen Rang, damit man ihm keinen streitig mache. Den Zudringlichen kann er abstoßen, den Stolzen demütigen; Vorurteil auf Reichtum oder Altgeschlecht haben bei ihm keinen Wert. In diesem dunklen Auge ist ein Feuer, woran sich eine abwürdigende Herablassung nicht wagen darf; in seiner Erniedrigung, in der äußersten Not vergißt er nicht für einen Augenblick die Majestät der Poesie und Mannheit. Und doch, so hoch er sich über gewöhnlichen Menschen fühlt, sondert er sich nicht von ihnen ab: mit Wärme nimmt er an ihrem Interesse teil, ja er wirft sich in ihre Arme, und wie sie auch seien, bittet er um ihre Liebe. Es ist rührend zu sehen, wie in den düstersten Zuständen dieses stolze Wesen in der Freundschaft Hilfe sucht und oft seinen Busen dem Unwürdigen aufschließt, oft unter Tränen an sein glühendes Herz ein Herz andrückt, das Freundschaft nur als Namen kennt. Doch war er scharf- und schnellsichtig, ein Mann vom durchdringendsten Blick,

vor welchem gemeine Verstellung sich nicht bergen konnte. Sein Verstand sah durch die Tiefen des vollkommensten Betrügers, und zugleich war eine großmütige Leichtgläubigkeit in seinem Herzen. So zeigte sich dieser Landmann unter uns: eine Seele wie Äolsharfe, deren Saiten, vom gemeinsten Winde berührt, ihn zu gesetzlicher Melodie verwandelten. Und ein solcher Mann war es, für den die Welt kein schicklicher Geschäft zu finden wußte, als sich mit Schmugglern und Schenken herumzuzanken, Akzise auf den Talg zu berechnen und Bierfässer zu visieren. In solchem Abmühen ward dieser mächtige Geist kummervoll vergeudet, und hundert Jahre mögen vorübergehen, ehe uns ein gleicher gegeben wird, um vielleicht ihn abermals zu vergeuden."

Und wie wir den Deutschen zu ihrem Schiller Glück wünschen, so wollen wir in eben diesem Sinn auch die Schottländer segnen. Haben diese jedoch unserm Freunde so viel Aufmerksamkeit und Teilnahme erwiesen, so wäre es billig, daß wir auf gleiche Weise ihren Burns bei uns einführten. Ein junges Mitglied der hochachtbaren Gesellschaft, der wir Gegenwärtiges im ganzen empfohlen haben, wird Zeit und Mühe höchlich belohnt sehen, wenn er diesen freundlichen Gegendienst einer so verehrungswürdigen Nation zu leisten den Entschluß fassen und das Geschäft treulich durchführen will. Auch wir rechnen den belobten Robert Burns zu den ersten Dichtergeistern, welche das vergangene Jahrhundert hervorgebracht hat.

Im Jahre 1829 kam uns ein sehr sauber und augenfällig gedrucktes Oktavbändchen zur Hand: Catalogue of German Publications, selected and systematically arranged. For W. H. Koller and Jul. Gahlmann. London.

Dieses Büchlein, mit besonderer Kenntnis der deutschen Literatur, in einer die Übersicht erleichternden Methode verfaßt, macht demjenigen, der es ausgearbeitet, und den Buchhändlern Ehre, welche ernstlich das bedeutende Geschäft übernehmen, eine fremde Literatur in ihr Vaterland einzuführen, und zwar so, daß man in allen Fächern übersehen könne, was dort geleistet worden, um sowohl den Gelehrten, den denkenden Leser als auch den fühlenden und Unterhaltung suchenden anzulocken und zu befriedigen. Neugierig wird jeder deutsche Schriftsteller und Literator, der sich in irgend einem Fache hervorgetan, diesen Katalog aufschlagen, um zu forschen, ob denn auch seiner darin gedacht, seine Werke, mit andern verwandten, freundlich aufgenommen worden. Allen deutschen Buchhändlern wird es angelegen sein, zu erfahren, wie man ihren Verlag über dem Kanal be-

trachte, welchen Preis man auf das einzelne setze, und sie werden nichts verabsäumen, um mit jenen die Angelegenheit so ernsthaft angreifenden Männern in Verhältnis zu kommen und dasselbe immerfort lebendig zu erhalten.

Wenn ich nun aber das von unserm schottischen Freunde vor so viel Jahren verfaßte Leben Schillers, auf das er mit einer ihm so wohl anstehenden Bescheidenheit zurücksieht, hierdurch einleite und gegenwärtig an den Tag fördere, so erlaube er mir, einige seiner neuesten Äußerungen hinzuzufügen, welche die bisherigen gemeinsamen Fortschritte am besten deutlich machen möchten.

Thomas Carlyle an Goethe.

Den 22. Dezember 1829.

„Ich habe zu nicht geringer Befriedigung zum zweitenmal den Briefwechsel gelesen und sende heute einen darauf gegründeten Aufsatz über Schiller ab für das Foreign Review. Es wird Ihnen angenehm sein zu hören, daß die Kenntnis und Schätzung der auswärtigen, besonders der deutschen Literatur sich mit wachsender Schnelle verbreitet, soweit die englische Zunge herrscht, so daß bei den Antipoden, selbst in Neuholland, die Weisen Ihres Landes ihre Weisheit predigen. Ich habe kürzlich gehört, daß sogar in Oxford und Cambridge, unsern beiden englischen Universitäten, die bis jetzt als die Haltpunkte der insularischen eigentümlichen Beharrlichkeit sind betrachtet worden, es sich in solchen Dingen zu regen anfängt. Ihr Niebuhr hat in Cambridge einen geschickten Übersetzer gefunden, und in Oxford haben zwei bis drei Deutsche schon hinlängliche Beschäftigung als Lehrer ihrer Sprache. Das neue Licht mag für gewisse Augen zu stark sein; jedoch kann niemand an den guten Folgen zweifeln, die am Ende daraus hervorgehen werden. Laßt Nationen wie Individuen sich nur einander kennen, und der gegenseitige Haß wird sich in gegenseitige Hilfleistung verwandeln, und anstatt natürlicher Feinde, wie benachbarte Länder zuweilen genannt sind, werden wir alle natürliche Freunde sein."

Wenn uns nach allem diesem nun die Hoffnung schmeichelt, eine Übereinstimmung der Nationen, ein allgemeineres Wohlwollen werde sich durch nähere Kenntnis der verschiedenen Sprachen und Denkweisen nach und nach erzeugen, so wage ich von einem bedeutenden Einfluß der deutschen Literatur zu sprechen, welcher sich in einem besondern Falle höchst wirksam erweisen möchte.

Es ist nämlich bekannt genug, daß die Bewohner der drei britischen Königreiche nicht gerade in dem besten Einverständnisse leben, sondern daß vielmehr ein Nachbar an dem anderen genugsam zu tadeln findet, um eine heimliche Abneigung bei sich zu rechtfertigen. Nun aber bin ich überzeugt, daß, wie die deutsche ethisch-ästhetische Literatur durch das dreifache Britannien sich verbreitet, zugleich auch eine stille Gemeinschaft von Philogermanen sich bilden werde, welche in der Neigung zu einer vierten, so nahverwandten Völkerschaft auch untereinander als vereinigt und verschmolzen sich empfinden werden.

German Romance.

Volumes IV. Edinburgh 1827

1827.

Um den Sinn dieses Titels im Deutschen wiederzugeben, müßten wir allenfalls sagen: Musterstücke romantischer, auch märchenhafter Art, ausgewählt aus den Werken deutscher Autoren, welche sich in diesem Fache hervorgetan haben; sie enthalten kleinere und größere Erzählungen von Musäus, Tieck, Hoffmann, Jean Paul Richter und Goethe in freier, anmutiger Sprache. Merkwürdig sind die einem jeden Autor vorgesetzten Notizen, die man, sowie die Schillersche Biographie, gar wohl rühmen, auch unsern Tagesblättern und Heften zu Übersetzung und Mitteilung, wenn es nicht etwa schon uns unbewußt geschehen ist, empfehlen darf. Die Lebenszustände und Ereignisse sind mit Sorgfalt dargestellt und geben von dem individuellen Charakter eines jeden, von der Einwirkung desselben auf seine Schriften genugsame Vorkenntnis. Hier sowohl wie in der Schillerischen Biographie beweist Herr Carlyle eine ruhige, klare, innige Teilnahme an dem deutschen poetisch-literarischen Beginnen; er gibt sich hin an das eigentümliche Bestreben der Nation; er läßt den einzelnen gelten, jeden an seiner Stelle, und schlichtet hierdurch gewissermaßen den Konflikt, der innerhalb der Literatur irgend eines Volkes unvermeidlich ist; denn leben und wirken heißt ebensoviel, als Partei machen und ergreifen. Niemand ist zu verdenken, wenn er um Platz und Rang kämpft, der ihm seine Existenz sichert und einen Einfluß verschafft, der auf eine glückliche weitere Folge hindeutet.

Trübt sich nun hierdurch der Horizont einer innern Literatur oft viele Jahre lang, der Fremde läßt Staub, Dunst und Nebel sich setzen, zerstreuen und verschwinden und sieht jene fernen Regionen vor sich aufgeklärt mit ihren lichten und beschatteten Stellen, mit einer Gemütsruhe, wie wir in klarer Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind.

Hier nun mögen einige Betrachtungen, vor längerer Zeit niedergeschrieben, eingeschaltet stehen, sollte man auch finden, daß ich mich wiederhole, wenn man nur zugleich gesteht, daß Wiederholung irgend zum Nutzen gereichen könne.

Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besondern, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich ersonnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hin jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen sehen.

Da nun auch im praktischen Lebensgange ein Gleiches obwaltet und durch alles irdisch Rohe, Wilde, Grausame, Falsche, Eigennützige, Lügenhafte sich durchschlingt und überall einige Milde zu verbreiten trachtet, so ist zwar nicht zu hoffen, daß ein allgemeiner Friede dadurch sich einleite, aber doch daß der unvermeidliche Streit nach und nach läßlicher werde, der Krieg weniger grausam, der Sieg weniger übermütig.

Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dies ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten: sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich.

Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittelung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei. Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waren anbieten; er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert.

Und so ist jeder Übersetzer anzusehen, daß er sich als Vermittler dieses allgemein geistigen Handels bemüht und den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht; denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr.

Der Koran sagt: „Gott hat jedem Volke einen Propheten gegeben in seiner eigenen Sprache.“ So ist jeder Übersetzer ein Prophet in seinem Volke. Luthers Bibelübersetzung hat die größten Wirkungen hervorgebracht, wenn schon die Kritik daran bis auf den heutigen

Tag immerfort bedingt und mäkelt. Und was ist denn das ganze ungeheure Geschäft der Bibelgesellschaft anderes, als das Evangelium einem jeden Volke, in seine Sprache und Art gebracht, zu überliefern?

Wallenstein.

From the German of Frederick Schiller. Edinburgh 1827.

1828.

Wenn ich oben durch ein poetisches Gleichnis auf das Gefühl hindeutete, welches Übersetzungen unserer dichterischen Arbeiten jederzeit erregen müssen, so wird man mir gern zugestehen, daß ich bei einer Übersetzung Wallensteins eine beinahe noch lebhaftere Empfindung in mir hervorgebracht fühle.

Während der Arbeit an dieser höchst bedeutenden Trilogie kam ich dem Verfasser nicht von der Seite. Er hatte die Gabe, über das, was er vorhatte, ja soeben arbeitete, sich mit Freunden besprechen zu können. Ein wunderbares Nachgeben und Verharren lag in der Natur seines ewig reflektierenden Geistes; es störte seine Produktion keineswegs, sondern regelte sie und gab ihr Gestalt, wie aus unserer durch zehn Jahre geführten Korrespondenz nächstens zu ersehen sein wird.

Brachte ich nun, nach seiner Vollendung, dieses dreifache Werk gemeinschaftlich mit meinem Freunde auf das Theater, erduldete ich die Unbilden aller Proben, die Mühseligkeiten der ganzen Technik, den Verdruß, daß denn doch zuletzt nicht alles gehörig zur Erscheinung gelangte; wohnte ich so mancher Vorstellung in kritisch dirigierendem Sinne bei; klangen zuletzt die herrlichen Worte in des Schauspielers individuellem, nicht immer rein korrespondierendem Sprachton mir vor die Ohren; wußte ich das Gedicht auswendig: so wird man mir verzeihen, wenn ich sage, daß es mir zuletzt ganz trivial und bedeutungslos ward, so daß ich es in vielen Jahren weder wiedersehen noch lesen mochte.

Nun aber trat es mir auf einmal in der Sprache Shakespeares entgegen; die große Analogie zweier vorzüglicher Dichterseelen ging mir lebhaft auf; es war das erste frische wieder, dasselbe in einem andern, und so neu, daß es mich wieder mit seiner völligen Kraft ergriff und die innerlichste Rührung hervorbrachte. Die Vorrede ist höchst bedeutend, indem ein tiefes Studium der Schillerschen Werke daraus hervorgeht. Von dem Lager, das er nicht zu übersetzen wagt, gibt er historische Kenntnis, den Schlußgesang aber übersetzt er, und wir vernehmen ihn aufs neue in fremder Sprache ebenso aufregend, wie er vor Jahren auf uns wirkte.

Edinburgh Review,
Foreign- und Foreign Quarterly Reviews.
1828.

Des Edinburgh Review, sodann der dortigen Foreign- und Foreign Quarterly Reviews, dürfen wir diesmal nur flüchtig erwähnen.

Diese Zeitschriften, wie sie sich nach und nach ein größeres Publikum gewinnen, werden zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen; nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen übereindenken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen. Wenn nun diesmal mehrere Gesellschaften, welche die britischen Inseln mit dem Ausland bekannt zu machen die Absicht haben, in sich selbst wirklich übereinstimmend erfunden werden, so erfahren wir Ausländer dadurch, wie man dort gesinnt ist, wie man denkt und urteilt. Im ganzen gestehen wir gern, daß sie höchst ernst, aufmerksam, mit Fleiß, umsichtig und allgemein wohlwollend zu Werke gehen; und für uns wird das Resultat sein, daß wir über unsere eigene kaum vergangene Literatur, die wir gewissermaßen schon beseitigt haben, wiederum zu denken und neue Betrachtungen anzustellen genötigt werden. Bemerkenswert ist besonders die bedeutende Art, irgend einen namhaften Autor zum Grunde zu legen und das ganze Revier, worin derselbige wirkt, bei dieser Gelegenheit zu überschauen.

Von Wilhelm Hoffmanns Werken ausgehend, sprechen sie von der Zulässigkeit des Übernatürlichen in ersonnenen Dichtungen (on the Supernatural in fictitious Compositions). Bei den poetischen Leistungen von Ernst Schulze kommt die Einwirkung Wielands durch Beispiel, die Teilnahme Bouterweks durch freundschaftlich belehrenden Umgang zur Sprache. Ahasverus, von Klingemann, gibt Gelegenheit, das neuere deutsche Trauerspiel, sein Bestreben und Unternehmen darzustellen.

Viktor Cousins philosophische Fragmente geben Anlaß, ungünstig von der deutschen Philosophie überhaupt zu sprechen und sich zuletzt für Jacobis Gefühlslehre zu erklären. Briefe eines deutschen Reisenden veranlassen den Referenten, auf die Seite derjenigen zu treten, welche Deutschland gern als eine große Einheit sehen möchten und als Mittelpunkt derselben uns eine große Hauptstadt wünschen. Bei den Assassinen des Herrn von Hammer, denen man alle Gerechtigkeit widerfahren läßt, wird bemerkt, daß er denn doch zu sehr als Parteischriftsteller auftrete und den Widerwillen gegen die neuesten geheimen Gesellschaften in jene Zeiten hinübertrage.

Ein Aufsatz, der von einigen Schriften, welche Franz Horn angehören, ausgeht, beschäftigt sich, diese im Rücken lassend, gleichfalls auf eine höchst merkwürdige Weise, die Labyrinthe deutscher Denkart und Kunst zu durchwandern und darzustellen. Werners Leben und Schriften scheinen sie mit dem billigsten Ernst behandelt zu haben; aber wir gestehen gern, daß uns der Mut fehlte, jenen Komplex von Vorzügen, Verirrungen, Torheiten, Talenten, Mißgriffen und Extravaganzen, Frömmigkeiten und Verwegenheiten, an denen wir mehrere Jahre, bei redlich menschlicher Teilnahme, bitterlich gelitten, nochmals historisch-kritisch gelassenen Schrittes zu verfolgen.

Aber die Handelsweise jener Kunstrichter fordert in vielfachem Sinne unsere Aufmerksamkeit. Bei mannigfaltigem Abweichen deuten doch die in den Hauptpunkten übereinstimmenden Urteile auf eine, wo nicht geschlossene Gesellschaft, doch auf eine Anzahl in gleichem Sinn und auf gleiche Weise herangewachsener Zeitgenossen. Bewundernswürdig ist der redliche Fleiß, sind die sorgfältigen Bemühungen, die sie anwenden, sich in unsern verwickelten ästhetisch-literarischen Zuständen umzuschauen, sie von einem höhern Standpunkte mit Gerechtigkeit und Billigkeit zu überblicken, daher wir denn noch öfters darauf zurückzukehren hoffen dürfen.

The Foreign Quarterly Review.

Nr. 1. Juli 1827.

Vor allen Dingen berührt uns, wie in dieser Zeitschrift die sittlich-ästhetischen Bemühungen der Deutschen aufgenommen und angesehen sind. Der Referent dieses Faches ist ein merkwürdiger Mann, dem wir noch gar manche Aufklärung über uns selbst und andere verdanken werden.

In dem ersten Aufsatz, überschrieben: On the Supernatural in fictitious Compositions, welches wir übersetzen möchten: das Übernatürliche in fabelhaften Erzählungen, hat er von den Werken unseres Hoffmann den Anlaß genommen, seine Gedanken auszusprechen.

Statt aller Definition und Erklärung trägt er eine kurze Geschichte vor, wodurch das natürlich Wahre des Ahnungsvollen und Schauderhaften vor den Geist gebracht wird; sodann zeigt er, wie von hier an die Einbildungskraft immer vorschreite, bis sie endlich, wenn sie keine höhere bändigende Kunst anerkennt, sich ganz und gar ins Falsche verliert, das Gräßliche, Schreckliche ins Unnatürliche und Unmögliche steigert und zuletzt ganz und gar Unerträgliches hervorbringt.

Der Verfasser dieses Aufsatzes hat eine eigene Art von Kritik: es ist dieselbe, welche das Tageslicht ausübt, indem es die Gegenstände aller Art mit einer heitern Gleichgültigkeit beleuchtet und sie ebendadurch jedem Urteil offenbar vorlegt. Hoffmanns talentreiches Naturell weiß er anzuerkennen; er begleitet ihn durch alle krankhaften Verirrungen mit freundlichem Bedauern bis zu den krampfhaften Äußerungen eines vorzüglichen auf den Tod gefolterten Wesens, wo er zuletzt auszurufen gedrungen ist: „Wir müssen uns von diesen Rasereien lossagen, wenn wir nicht selbst toll werden wollen."

Hören wir ihn ferner: „Es ist unmöglich, Märchen dieser Art irgend einer Kritik zu unterwerfen; es sind nicht die Gesichte eines poetischen Geistes, sie haben kaum so viel scheinbaren Gehalt, als den Verrücktheiten eines Mondsüchtigen allenfalls zugestanden würde; es sind fieberhafte Träume eines leichtbeweglichen, kranken Gehirns, denen wir, wenn sie uns gleich durch ihr Wunderliches manchmal aufregen, oder durch ihr Seltsames überraschen, niemals mehr als eine augenblickliche Aufmerksamkeit widmen können. Fürwahr, die Begeisterungen Hoffmanns gleichen oft den Einbildungen, die ein unmäßiger Gebrauch des Opiums hervorbringt, und welche mehr den Beistand des Arztes als des Kritikers fordern möchten. Und wenn wir auch anerkennen, daß der Autor, wenn er seiner Einbildungskraft ernster geboten hätte, ein Schriftsteller der ersten Bedeutung geworden wäre, so dürfte er doch, indem er dem kranken Zustand seines zerrütteten Wesens nachhängt, jener grenzenlosen Lebhaftigkeit der Gedanken und Auffassungen als anheimgegeben erscheinen, welche der berühmte Nicolai, nachdem er viel davon gelitten, doch endlich zu besiegen das Glück hatte. Blutentleerungen und sonstige Reinigungen, verbunden mit gesunder Philosophie und überlegter Beobachtung, würden unsern Hoffmann, wie jenen bedeutenden Schriftsteller, zu einem gesunden Geisteszustand wieder zurückgebracht haben, und seine Einbildungskraft, in einem gleichen und stetigen Flug sich bewegend, hätte vielleicht das höchste Ziel poetischer Kunst erreicht. Seine Werke jedoch, wie sie gegenwärtig liegen, dürften nicht als Muster der Nachahmung aufzustellen sein, vielmehr als Warnungstafeln, die uns anschaulich machen, wie die fruchtbarste Einbildungskraft erschöpft werden kann durch einen leichtsinnigen Verschwendungstrieb des Besitzers."

Wir können den reichen Inhalt dieses Artikels unsern Lesern nicht genugsam empfehlen; denn welcher treue, für Nationalbildung besorgte Teilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, daß die krankhaften Werke jenes leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen, und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemütern eingeimpft worden!

Wir wollen noch einige gelegentliche Betrachtungen hinzufügen.

Wenn man auch keine Art der Produktion aus dem Reiche der Literatur ausschließen kann und soll, so besteht denn doch das immerfort sich wiederholende Unheil darin, daß, wenn irgend eine Art von wunderlicher Komposition sich hervortut, der Verfasser von dem einmal betretenen Pfade nicht weichen kann und mag; wobei das Schlimmste ist, daß er gar viele mit mehr oder weniger Talent begabte Zeitgenossen nach sich reißt.

Würden vorzügliche Geister sich auf mehr als eine Weise versuchen, so würden sie sich und andere überzeugen können, daß durch mannigfaltige Übung der Geist ebenso vielseitig wirksam werden kann, als er durch vielfache Studien an Klarheit und Umsicht gewinnt.

Daß eine gewisse humoristische Anmut aus der Verbindung des Unmöglichen mit dem Gemeinen, des Unerhörten mit dem Gewöhnlichen entspringen könne, davon hat der Verfasser der neuen Melusine ein Zeugnis zu geben getrachtet. Er hütete sich aber, den Versuch zu wiederholen, weil das Unternehmen schwieriger ist, als man denkt.

In diesem Bezug, obgleich etwas ferner liegend, finden wir eins der Grimmischen Kindermärchen zu empfehlen, wo der naturfeste Bauerjunge, der immer von Schaudern (Gruseln) hört und, höchst neugierig, was denn das eigentlich für eine Empfindung sei, die gespensterhaftesten Abenteuer mit realistischer Gemütsruhe besteht und durch eine Reihe der fürchterlichsten Zustände hindurch, bei welchen dem Leser wirklich schaudert, seinen reinen Prosaismus bewährt, einen Tod- und Teufelsspuk als ganz etwas Gemeines behandelt und im höchsten Glück sich nicht beruhigen kann, daß ihm eine solche Erfahrung nicht hat werden wollen, bis er endlich durch einen absurden Weiberspaß belehrt wird, was denn eigentlich Schaudern sei.

Der Gegensatz von Äußerm und Innerm, von Einbildungskraft und Derbheit, von unverwüstlichem, gesundem Sinn und gespenstischem Trug kann nicht besser dargestellt werden. Ja, daß er zuletzt nur auf eine ganz reale Weise zu beruhigen ist, finden wir meisterhaft erfunden, und so platt die Auflösung scheinen mag, getrauen wir uns doch, sie als höchst geistreich anzurühmen.

Whims and Oddities.

1827.

Dies Werk, dessen Titel vielleicht mit Grillen und Nullitäten zu übersetzen wäre, läßt sich schwer beurteilen. Zuvörderst wird der Leser dadurch äußerst irre, daß die eingeschalteten barocken Figuren nur zum Teil auf die Gedichte und prosaischen Aufsätze, denen sie beigegeben sind, wirklichen Bezug haben; man sucht im Texte Übereinstimmung mit den Bildern und findet keine; ein andermal gehören sie wieder ganz eigentlich zusammen, und es brauchte Zeit, bis man hierüber ganz im reinen wäre. Denn wer will mit einem Humoristen rechten, oder mit ihm völlig übereinkommen!

Der Autor gefällt sich, nach allen Seiten hinzudeuten, sich in Anspielungen zu ergehen, welche der kontinentale Leser wohl schwerlich alle sich zurechtlegen könnte. Mannigfaltige Stellen so verstorbener als lebender Poeten und Schriftsteller aller Art, besonders auch volksmäßige Sprüchlein und Redensarten verflicht er in seinen Vortrag, welche nicht auf uns wirken; da wir denn, wie immer in solchen Fällen, nur das Allgemeinere, weniger Bedeutende uns aneignen können.

Wie man aber nach und nach vorgemeldete Schwierigkeiten überwindet, so gesteht man dem Autor, wie dem Skizzisten, Geist und Talent sehr gerne zu. Die prosaischen Aufsätze sind lebhaft humoristisch, aber mäßig, nicht fratzenhaft; der Klopffecher bleibt bei der Klinge. Die Gedichte zeugen zwar von keinem tiefen poetischen Sinn, aber man freut sich an einem klaren, freien Blick auf die vorliegende Welt.

Vorzüglich brav ist er zur See. Ebb' und Flut, Wogen und Sturm, Schaum und Gischt weiß er recht gut zu malen, und an Ort und Stelle gehörig zu brauchen; nur zieht er zuletzt alles, selbst was sich zum Erhabenen hinneigt, ins Absurd-Possenhafte, welches denn beim ersten Aufschlagen sogleich einem jeden Leser zum voraus angekündigt ist.

IV. Italienische Literatur.

Don Ciccio.

1815.

Nachdem das Morgenblatt diesen, in der geheimen italienischen Literatur sehr berüchtigten Namen einmal ausgesprochen, so wird es nicht unwillkommen sein, das Nähere von ihm und seinem Gegner zu hören.

Der wahre Name des zu seiner Schmach vielbesungenen Mannes war Buonaventura Arrighini, gebürtig von Lucca; sein Widersacher aber hieß Giovanni Francesco Lazzarelli, Edelmann von Gubbio, durch Schriften in Prosa und Versen berühmt, Mitglied der vornehmsten Gesellschaften in Italien, besonders der Arkadier.

Lazzarelli, geboren im Jahre 1621, eilte glücklich auf der Bahn der Studien fort und ergab sich der Rechtsgelehrtheit, welche er in der römischen Kurie, als Auditor des Kardinals Cardegna, praktisch ausübte. Allein, seine Familie zu erhalten, kehrte er ins Vaterland zurück, bekleidete manche öffentliche Ämter und zuletzt das wichtige eines Gonfaloniere; doch begab er sich aufs neue in ausländische Dienste und trieb die Geschäfte eines Rechtsfreundes zu Ferrara, Perugia, Macerata und Bologna; sogar Genua und Lucca wollten sich so vorzüglicher Talente bedienen. Zuletzt erhob ihn der Herzog von Mirandola zu seinem Rat und Sekretär und endlich zum Präfekten der Residenz, wo er, stets in gutem Verhältnis zu seinem Fürsten und den berühmtesten Literatoren, 1693 starb.

Er war, sagen Gleichzeitige, eines ernsten und schönen Anblicks, von hoher Statur und reichlicher Körpergestalt. Kastanienbraune Haare, schwarze Augen und eine weite Stirn zeichneten ihn aus. Er hatte anmutige und gefällige Manieren, eine wundersam kluge, gelehrte und erheiternde Unterhaltung; seine Lebensart, seine Religion, Nächstenliebe und Pflichtbefolgung wurden ohne Ausnahme gerühmt.

Als er im Gericht zu Macerata saß, war Arrighini sein vertrauter Kollege; worüber sie sich aber bis auf den Grad des seltsamsten Hasses entzweit, ist nicht bekannt geworden; genug, in dem Werke:

La Cicceide,

legittima di Giov. Francesco Lazzarelli.

Edizione accresciuta.

Amsterdam MDCCLXXX.

finden sich 330 Sonette, welche alle damit schließen, daß Don Ciccio ein N. N. sei. Hierauf folgen 80 Gedichte, zum Teil gleichfalls Sonette, sämtlich zu demselben löblichen Zweck bestimmt; das vorletzte ist nach dem Tode des Ciccio und das letzte von dem Verfasser aus dem Fegfeuer datiert. Auch diese Zugabe ist von gleichem unverwüstlichem Humor und poetischem Wert.

Nun glauben wir aber unsern Lesern eine Entwicklung schuldig zu sein, wie es möglich gewesen, eine solche Masse von Schmähgedichten, wohlgezählt 410, auf einen einzigen Mann auszuschütten,

der kein verdienstloser, schlechter Mensch, aber wohl eine ungeschickte, zudringliche, anmaßliche Person gewesen sein mag. Hätte nun der Dichter seinen Haß bloß verneinend ausgesprochen, seinen Gegner nur gescholten, ihm durch Verkleinerungen allen Wert und Würde zu rauben gesucht, so wäre es ihm schwerlich geglückt, den Leser anzuziehen und festzuhalten. Da er aber glücklicherweise versteht, seinen Schaltheiten positiven Gehalt zu geben, so bringt er uns jedesmal Gewinn, besticht und nötigt uns, auf Unkosten seines Gegners zu lachen. Auf welchem Wege ihm jedoch dieses gelingt, wird nunmehr umständlicher auseinanderzusetzen sein.

Lazzarelli hatte das Glück, in die Epoche einer sehr hohen, aber auch zugleich freien und losen Kultur zu fallen, wo es erlaubt ist, die würdigsten Gegenstände der nächstvergangenen Zeiten parodistisch zu benutzen. Die Sonette fallen in die Jahre 1683, 84, unter die Regierung Innozenz XI., die keineswegs bigott war. Ihn sieht man ausgerüstet mit allem, was Altertum und Geschichte darbietet, was ein kirchliches und politisches Leben mitteilt, was Künste spielend überliefern, und wovon die Wissenschaft entweder schon vollständige Kenntnis gibt oder doch die ersten Blicke gewährt. Gelehrsamkeit, Weltklugheit, Gründlichkeit und gefällige Äußerungen, alles findet sich beisammen, und man würde nicht endigen, wenn man alle die Elemente hererzählen wollte, aus welchen der Verfasser seinen Mutwillen auferbaut; genug, nicht allein italienische Kenner und Naturforscher, sondern auch französische behaupten, daß Lukrez nicht würdiger von der Natur gesprochen, Homer sie nicht schöner beschrieben habe.

Ohne in ein solches unbedingtes, vielleicht manchem übertrieben scheinendes Lob gerade einzustimmen, will ich versuchen, ferner abzuleiten, wie unserm Autor dasselbe zuteil werden konnte.

Außer jenen schon zugestandenen großen Vorzügen eines glücklichen Naturells und einer ausreichenden theoretischen und praktischen Bildung genoß der Verfasser des noch größern Nationalsvorzugs einer lebendigen Weltanschauung. Der Italiener, von Kindheit an öffentlich lebend, bemerkt, erst spielend, dann heiter, dann ernst, alle die unendlichen Abstufungen, in welchen die bürgerliche Gesellschaft sich um ihn her bewegt. Alles, was dem Menschen die Natur, was ihm Zustand und Ausbildung gibt, regt sich vor einem klaren Auge ganz offenbar. Bedenke man nun, daß die beiden höchsten Zweige der Verfassung, alle Funktionen des Religionskultus und der Gerichtspflege, sich am hellen Tage in der freien Luft vor allen Augen das ganze Jahr über entfalten, so begreift man, was da zu sehen, zu bemerken und zu lernen ist. Der Bettler wie der Marchese, der Mönch wie der Kardinal, der Vetturin wie der Krämer, der Hand-

werker wie der Künstler, alle treiben ihr Wesen vor den aufmerkenden Augen einer immerfort urteilenden Menge. Keine Nation hat vielleicht einen so scharfen Blick zu bemerken, wenn einer etwas Ungeschicktes zu seinem Schaden oder etwas Kluges zu seinem Nutzen unternimmt, wovon der sicherste Beweis ist, daß der größte Teil ihrer Sprichwörter aus solchen strengen und unbarmherzigen Bemerkungen entstanden.

Jenes öffentliche Leben der Italiener, welches von allen Reisenden gekannt, von allen Reisebeschreibern bemerkt ist, bringt ein heiteres, glänzendes Wesen in ihre Literatur; ja die italienischen Schriftsteller sind schwerer zu beurteilen als die anderer Nationen. Ihre Prosaisten werden Poeten, ehe man sich's versieht, weil sie dasjenige, was mit dem Dichter geboren wird, in ihren Kinderjahren gleich aus der zweiten Hand empfangen und mit einem bequemen Reichtum nach ihren Fähigkeiten gar leicht gebaren können.

Hieraus läßt sich einsehen, warum es bei dem Deutschen gerade das Umgekehrte ist, und warum wahrhaft poetische Naturen unserer Nation zuletzt gewöhnlich ein trauriges prosaisches Ende nehmen.

Jenes Auspassen der Italiener auf ein geschicktes oder ungeschicktes Betragen gibt gerade unserm Lazzarelli sehr viel Waffen gegen seinen Gegner. Dieser mag von der Mutter Natur an Gestalt nicht begünstigt, in seinem Betragen nicht angenehm gebildet, in seinen Unternehmungen schwankend und unsicher, im Handeln übereilt, mitunter durch Heftigkeit widerwärtig und mehr verworren als klar gewesen sein: dieses alles weiß nun sein Gegner in einzelnen Fällen hervorzuheben, so genau und bestimmt zu zeichnen, daß man einen zwar nicht verdienstlosen, aber doch dämischen Menschen vor sich zu sehen glaubt, ja den Griffel anfassen möchte, um die Karikatur auf der Tafel zu entwerfen.

Wie manches bliebe noch übrig, teils über die vorliegenden Gedichte zu sprechen, teils bei dieser Gelegenheit vergleichungsweise zu berühren; doch ersparen wir dies auf andere Zeit und bemerken nur noch folgendes.

In der ersten Lust, als der Verfasser ein ganzes Jahr mit täglichen Invektiven auf seinen Widersacher ausfüllte, mag er mit Abschriften nicht karg gewesen sein, wie denn mehrere Sonette an benannte Personen als Zeugen der Absurdität des Don Ciccio gerichtet sind; hieraus mögen Sammlungen entstanden sein, bis zuletzt eine rohe Ausgabe hinter dem Rücken des Autors veranstaltet worden. Hierüber beklagt er sich, besonders über fremden Einschub, wahrscheinlich um sich gegen die verfänglichsten Stellen zu verwahren; späterhin gibt er die Gedichte selbst heraus, jedoch mit falschem Verlegernamen und Druckort: Paris, bei Claudius Rind. Beide

Ausgaben sind uns nicht zu Augen gekommen; die dritte obgemeldete hingegen scheint sorgfältig, jedoch nicht ohne Druckfehler, nach der zweiten abgedruckt, wahrscheinlich auch in Italien. Diese ist noch im Buchhandel zu finden, und keinen geistreichen Freund der italienischen Literatur wird es gereuen, sie in seine Handbibliothek aufgenommen zu haben.

Dante.

1826.

Bei Anerkennung der großen Geistes- und Gemütseigenschaften Dantes werden wir in Würdigung seiner Werke sehr gefördert, wenn wir im Auge behalten, daß gerade zu seiner Zeit, wo auch Giotto lebte, die bildende Kunst in ihrer natürlichen Kraft wieder hervortrat. Dieser sinnlich-bildlich bedeutend wirkende Genius beherrschte auch ihn. Er faßte die Gegenstände so deutlich ins Auge seiner Einbildungskraft, daß er sie scharf umrissen wiedergeben konnte; deshalb wir denn das Abstruseste und Seltsamste gleichsam nach der Natur gezeichnet vor uns sehen. Wie ihn denn auch der dritte Reim niemals geniert, sondern auf eine oder andere Weise seinen Zweck ausführen und seine Gestalten umgrenzen hilft. Der Übersetzer (Streckfuß) nun ist ihm hierin meist gefolgt, hat sich das Vorgebildete vergegenwärtigt und, was zu dessen Darstellung erforderlich war, in seiner Sprache und seinen Reimen zu leisten gesucht. Bleibt mir dabei etwas zu wünschen übrig, so ist es in diesem Betracht.

Die ganze Anlage des Danteschen Höllenlokals hat etwas Mikromegisches und deshalb Sinneverwirrendes. Von oben herein bis in den tiefsten Abgrund soll man sich Kreis in Kreisen imaginieren; dieses gibt aber gleich den Begriff eines Amphitheaters, das, ungeheuer, wie es sein möchte, uns immer als etwas künstlerisch Beschränktes vor die Einbildungskraft sich hinstellt, indem man ja von oben herein alles bis in die Arena und diese selbst überblickt. Man beschaue das Gemälde des Orgagna, und man wird eine umgekehrte Tafel des Cebes zu sehen glauben, statt eines Kegels einen Trichter. Die Erfindung ist mehr rhetorisch als poetisch; die Einbildungskraft ist aufgeregt, aber nicht befriedigt.

Indem wir aber das Ganze nicht eben rühmen wollen, so werden wir durch den seltsamsten Reichtum der einzelnen Lokalitäten überrascht, in Staunen gesetzt, verwirrt und zur Verehrung genötigt. Hier, bei der strengsten und deutlichsten Ausführung der Szenerie,

die uns Schritt für Schritt die Aussicht benimmt, gilt das, was ebenmäßig von allen sinnlichen Bedingungen und Beziehungen, wie auch von den Personen selbst, deren Strafen und Martern zu rühmen ist. Wir wählen ein Beispiel, und zwar den zwölften Gesang:

Rauhfelsig war's da, wo wir niederklommen,
Das Steingehäuf' den Augen übergroß;
So wie ihr dieser Tage wahrgenommen
Am Bergsturz diesseits Trento, der den Schoß
Der Etsch verengte, niemand konnte wissen
Durch Unterwühlung oder Erdenstoß? —
Von Felsenmassen, dem Gebirg entrissen,
Unübersehbar lag der Hang bedeckt,
Fels über Felsen zackig hingeschmissen,
Bei jedem Schritte zaudert' ich erschreckt. — —

So gingen wir, von Trümmern rings umfaßt,
Auf Trümmern sorglich, schwankend aber wanken
Sie unter meinem Fuß, der neuen Last.
Er sprach darauf: Im düstersten Gedanken
Beschauest du den Felsenschutt, bewacht
Von toller Wut; sie trieb ich in die Schranken.
Allein vernimm! Als in der Hölle Nacht
Zum erstenmal so tief ich abgedrungen,
War dieser Fels noch nicht herabgekracht;
Doch kurz vorher, eh' der herabgeschwungen
Vom höchsten Himmel herkam, der dem Dis
Des ersten Kreises große Beut' entrungen,
Erbebte so die grause Finsternis,
Daß ich die Meinung faßte, Liebe zücke
Durchs Weltenall und stürz' in mächt'gem Riß
Ins alte Chaos neu die Welt zurücke.
Der Fels, der seit dem Anfang fest geruht,
Ging damals hier und anderwärts in Stücke.

Zuvörderst nun muß ich folgendes erklären: Obgleich in meiner Originalausgabe des Dante (Venedig 1739) die Stelle e quel bis schivo auch auf den Minotaur gedeutet wird, so bleibt sie mir doch bloß auf das Lokal bezüglich. Der Ort war gebirgig, rauhfelsig (alpestro), aber das ist dem Dichter nicht genug gesagt; das Besondere daran (per quel ch' iv' er' anco) war so schrecklich, daß es Augen und Sinn verwirrte. Daher um sich und andern nur einigermaßen genugzutun, erwähnt er, nicht sowohl gleichnisweise als zu einem sinnlichen Beispiel, eines Bergsturzes, der wahrscheinlich zu seiner Zeit den Weg von Trento nach Verona versperrt hatte. Dort mochten

große Felsenplatten und Trümmerkeile des Urgebirgs noch scharf und frisch übereinander liegen, nicht etwa verwittert, durch Vegetation verbunden und ausgeglichen, sondern so, daß die einzelnen großen Stücke, hebelartig aufruhend, durch irgend einen Fußtritt leicht ins Schwanken zu bringen gewesen. Dieses geschieht denn auch hier, als Dante herabsteigt. Nun aber will der Dichter jenes Naturphänomen unendlich überbieten; er braucht Christi Höllenfahrt, um nicht allein diesem Sturz, sondern auch noch manchem andern umher in dem Höllenreiche eine hinreichende Ursache zu finden.

Die Wanderer nähern sich nunmehr dem Blutgraben, der bogenartig, von einem gleichrunden ebenen Strande umfangen ist, wo Tausende von Zentauren umhersprengen und ihr wildes Wächterwesen treiben. Virgil ist auf der Fläche schon nah genug dem Chiron getreten, aber Dante schwankt noch mit unsicherm Schritt zwischen den Felsen. Wir müssen noch einmal dahin sehen; denn der Zentaur spricht zu seinen Gesellen:

Bemerkt! der hinten kommt bewegt,
Was er berührt, wie ich es wohl gewahrte,
Und wie's kein Totenfuß zu machen pflegt.

Man frage nun seine Einbildungskraft, ob dieser ungeheure Berg- und Felsensturz im Geiste nicht vollkommen gegenwärtig geworden sei?

In den übrigen Gesängen lassen sich, bei veränderter Szene, eben ein solches Festhalten und Ausmalen durch Wiederkehr derselben Bedingungen finden und vorweisen. Solche Parallelstellen machen uns mit dem eigentlichsten Dichtergeist Dantes auf den höchsten Grad vertraut.

Der Unterschied des lebendigen Dante und der abgeschiedenen Toten wird auch anderwärts auffallend, wie z. B. die geistigen Bewohner des Reinigungsortes (Purgatorio) vor Dante erschrecken, weil er Schatten wirft, woran sie seine Körperlichkeit erkennen.

Klassiker und Romantiker in Italien,

sich heftig bekämpfend.

1818.

Romantico! den Italienern ein seltsames Wort, in Neapel und dem glücklichen Kampanien noch unbekannt, in Rom unter deutschen Künstlern allenfalls üblich, macht in der Lombardei, besonders in Mailand, seit einiger Zeit großes Aufsehen. Das Publikum teilt

sich in zwei Parteien, sie stehen schlagfertig gegeneinander, und wenn wir Deutschen uns ganz geruhig des Adjektivums romantisch dabei bedienen, so werden dort durch die Ausdrücke Romantizismus und Kritizismus zwei unversöhnliche Sekten bezeichnet. Da bei uns der Streit, wenn es irgend einer ist, mehr praktisch als theoretisch geführt wird, da unsere romantischen Dichter und Schriftsteller die Mitwelt für sich haben und es ihnen weder an Verlegern noch Lesern fehlt, da wir über die ersten Schwankungen des Gegensatzes längst hinaus sind und beide Teile sich schon zu verständigen anfangen, so können wir mit Beruhigung zusehen, wenn das Feuer, das wir entzündet, nun über den Alpen zu lodern anfängt.

Mailand ist aber vorzüglich geeignet, ein Schauplatz dieses Kampfes zu werden, weil daselbst mehr Literatoren und Künstler als irgendwo in Italien sich beisammen finden, die, bei ermangelnden politischen Händeln, nunmehr literarischen Streitigkeiten ein Interesse abgewinnen. Vorzüglich aber mußte in dieser wichtigen Stadt zuerst eine solche Bewegung entstehen, da man sich daselbst von deutscher Sprache und Bildung, bei so naher Nachbarschaft und mannigfaltigen Handelsverhältnissen, einen Begriff zu machen Gelegenheit findet.

Daß in Italien jene Kultur, die sich von den alten Sprachen und den darin verfaßten unnachahmlichen Werken herschreibt, in großer Verehrung stehe, läßt sich gar wohl denken, ja, daß man auf diesem Grunde, worauf man sich erbaut, nun auch allein und ausschließlich zu ruhen wünscht, ist der Sache ganz gemäß; daß diese Anhänglichkeit zuletzt in eine Art Starrsinn und Pedanterie auslaufe, möchte man als natürliche Folge gar wohl entschuldigen. Haben doch die Italiener in ihrer eigenen Sprache einen solchen Widerstreit, wo eine Partei an Dante und den frühern, von der Crusca zitierten Florentinern festhält, neuere Worte und Wendungen aber, wie sie Leben und Weltbewegung jüngern Geistern aufdringt, keineswegs gelten läßt.

Nun mag einer solchen Gesinnung und Überzeugung ihr Grund und Wert nicht abgesprochen werden; allein wer bloß mit dem Vergangenen sich beschäftigt, kommt zuletzt in Gefahr, das Entschlafene, für uns Mumienhafte vertrocknet an sein Herz zu schließen. Ebendieses Festhalten aber am Abgeschiedenen bringt jederzeit einen revolutionären Übergang hervor, wo das vorstrebende Neue nicht länger zurückzudrängen, nicht zu bändigen ist, so daß es sich vom Alten losreißt, dessen Vorzüge nicht anerkennen, dessen Vorteile nicht mehr benutzen will. Freilich, wenn das Genie, der gute Kopf sich bestrebt, das Altertum wieder zu beleben, seine Zeitgenossen in abgelegene Regionen zurückzuführen, ihnen das Entfernte durch gefällige Ab-

spiegelung näher zu rücken, da finden sich große Schwierigkeiten; demjenigen Künstler dagegen wird es leicht, der sich umtut, was die Zeitgenossen ohnehin lieben, wonach sie streben, welche Wahrheit ihnen behagt, welcher Irrtum ihnen am Herzen liegt. Und dann ist er ja selbst ein Moderner, in diese Zustände von Jugend auf eingeweiht und darin befangen; seine Überzeugung schließt sich an die Überzeugung des Jahrhunderts. Nun lasse er seinem Talente freien Lauf, und es ist kein Zweifel, daß er den größten Teil des Publikums mit sich hinreißen werde.

Bei uns Deutschen war die Wendung ins Romantische aus einer erst den Alten, dann den Franzosen abgewonnenen Bildung durch christlich-religiöse Gesinnungen eingeleitet, durch trübe nordische Heldensagen begünstigt und bestärkt; worauf sich denn diese Denkweise festsetzen und verbreiten konnte, so daß jetzt kaum ein Dichter, Maler, Bildhauer übriggeblieben, der sich nicht religiösen Gefühlen hingäbe und analogen Gegenständen widmete.

Einen solchen Verlauf nimmt die Dicht- und Kunstgeschichte nun auch in Italien. Als praktische Romantiker werden gerühmt Johann Torti und dessen poetische Darstellung der Leidensgeschichte Christi; ferner seine Terzinen über die Poesie. Alexander Manzoni sodann, Verfasser eines noch ungedruckten Trauerspiels Carmagnola, hat sich durch heilige Hymnen guten Ruf erworben. Von wem man sich aber theoretisch viel verspricht, ist Hermes Visconti, welcher einen Dialog über die drei dramatischen Einheiten, einen Aufsatz über die Bedeutung des Wortes poetisch und Ideen über den Stil geschrieben hat, die noch nicht im Publikum verbreitet sind. Man rühmt an diesem jungen Manne einen höchst geistreichen Scharfsinn, vollkommene Klarheit des Gedankens, tiefes Studium der Alten sowie der Neuern. Er hat verschiedene Jahre der kantischen Philosophie gewidmet, Deutsch deshalb gelernt und sich den Sprachgebrauch des Königsberger Weisen zu eigen gemacht. Nicht weniger hat er andere deutsche Philosophen studiert, sowie unsere vorzüglichsten Dichter; von diesem hofft man, daß er jenen Streit beilegen und die Mißverständnisse aufklären werde, die sich täglich mehr verwirren.

Eine gar eigene Betrachtung hierüber veranlaßt ein merkwürdiger Fall. Monti, Verfasser von Aristodem und Cajus Gracchus. Übersetzer der Ilias, kämpft eifrig und kräftig auf der klassischen Seite. Seine Freunde und Verehrer stehen dagegen für die romantische Partei und versichern, seine eigenen besten Werke seien romantisch und bezeichnen solche namentlich, worüber der kostbare Mann höchst verdrießlich und aufgebracht, das ihm zugedachte falsche Lob gar nicht anerkennen will.

Und doch ließe sich dieser Widerstreit sehr leicht heben, wenn man bedenken wollte, daß jeder, der von Jugend an seine Bildung den Griechen und Römern verdankt, nie ein gewisses antikes Herkommen verleugnen, vielmehr jederzeit dankbar anerkennen wird, was er abgeschiedenen Lehrern schuldig ist, wenn er auch sein ausgebildetes Talent der lebendigen Gegenwart unaufhaltsam widmet und, ohne es zu wissen, modern endigt, wenn er antik angefangen hat.

Ebensowenig können wir die Bildung verleugnen, die wir von der Bibel hergenommen haben, einer Sammlung bedeutender Dokumente, welche bis auf die letzten Tage einen lebendigen Einfluß hat, ob sie uns gleich so fern liegt und so fremd ist als irgend ein anderes Altertum. Daß wir sie näher fühlen, kommt daher, weil sie auf Glauben und höchste Sittlichkeit wirkt, da andere Literaturen nur auf Geschmack und mittlere Menschlichkeit hinleiten.

Inwiefern nun die italienischen Theoretiker sich in Güte vereinigen können, wird die Zeit lehren. Gegenwärtig ist noch keine Aussicht dazu; denn weil, wie nicht zu leugnen ist, in dem romantischen Wesen manches Abstruse vorkommt, was nicht gleich einem jeden klar wird, vielleicht auch mancher Mißgriff obwaltet, den man eben nicht verteidigen kann, so ist die Menge gleich fertig, wenn sie alles, was dunkel, albern, verworren, unverständlich ist, romantisch nennt; hat man ja auch in Deutschland den edelsten Titel eines Naturphilosophen frecherweise zum Spitz- und Schimpfnamen entwürdigt!

Wir tun deshalb sehr wohl, wenn wir auf diese Ereignisse in Italien achthaben, weil wir, wie in einem Spiegel, unser vergangenes und gegenwärtiges Treiben leichter erkennen, als wenn wir uns, nach wie vor, innerhalb unseres eigenen Zirkels beurteilen. Beobachten wollen wir daher, was in Mailand einige gebildete, liebenswürdige Geister noch unternehmen, die, mit gesitteten und schicklichen Manieren, die verschiedenen Parteien einander anzunähern und auf den wahren Standpunkt zu leiten gedenken. Sie kündigten ein Journal an, das der Vermittler heißen sollte, dessen Programm aber schon mit widerwärtiger Beleidigung empfangen wurde; indessen das Publikum, nach seiner löblichen Art, über beide Meinungen spottet und dadurch jeden wahren Anteil vernichtet.

Auf alle Fälle jedoch müssen die Romantiker auch dort in kurzem die meisten Stimmen für sich haben, da sie ins Leben eingreifen, einen jeden zum Zeitgenossen seiner selbst machen und ihn also in ein behagliches Element versetzen. Wobei ihnen denn ein Mißverständnis zugute kommt, daß man nämlich alles, was vaterländisch und einheimisch ist, auch zum Romantischen rechnet, und zwar deshalb, weil das Romantische an Leben, Sitten und Religion heran-

tritt, wo denn Muttersprache, Landesgesinnung als höchst lebendig und religiös erscheinen muß. Wenn man z. B. anfängt, Inschriften, statt wie bisher in lateinischer Sprache, nunmehr in italienischer zu verfassen, allgemeiner Verständlichkeit willen, so glaubt man dieses auch dem Romantischen zu verdanken; woraus deutlich erhellt, daß unter diesem Namen alles begriffen sei, was in der Gegenwart lebt und lebendig auf den Augenblick wirkt. Zugleich ist uns ein Beispiel gegeben, daß ein Wort durch Gebrauchsfolge einen ganz entgegengesetzten Sinn annehmen kann, da das eigentlich Romantische unsern Sitten nicht näher liegt als Griechisches und Römisches.

1819.

Der soeben mitgeteilte Aufsatz war schon vor mehrern Monaten aus Privatnachrichten entwickelt. Nun sind aber zeither, außer dem angeführten Conciliatore, auch die übrigen bezeichneten Schriften uns zur Hand gekommen, die wir, in Hoffnung, unsern Lesern Nützliches und Erfreuliches vorlegen zu können, treulich und fleißig betrachtet haben. Ob in der Zwischenzeit von andern etwas hierüber ins Publikum gebracht worden, ist uns unbekannt geblieben; wir jedoch glauben unsere Pflicht deshalb mit wenigen allgemeinen Betrachtungen zu erfüllen.

Eine jede Theorie, sie sei, von welcher Art sie wolle, setzt eine Unterlage voraus, irgend etwas in der Erfahrung Gegebenes, welches man sich so gut als möglich zurechtlegen möchte. Von Aristoteles bis auf Kant muß man erst wissen, was diesen außerordentlichen Menschen zu schaffen machte, ehe man nur einigermaßen begreift, warum sie sich so viel Mühe gegeben.

Jene neuern mailändischen Schriften also mögen wir mit dem besten Willen, mit redlichster Sorgfalt lesen, so können wir doch nicht klar einsehen, warum und wozu sie geschrieben sind? was diesen Streit aufregt, was ihm Interesse gibt und ihn lebendig erhält? Wenigstens wüßten wir darüber nicht mehr zu sagen, als was im vorstehenden schon geäußert worden, und man müßte eine geraume Zeit an Ort und Stelle zubringen, um davon ausreichende Nachricht zu geben.

Eine große, herrliche Stadt, die sich vor kurzem noch als das Haupt Italiens ansehen durfte, die der *großen Zeit* noch mit einigem Gefallen gedenken muß, hegt in ihrem Busen, der köstlichen Bild- und Bauwerke nicht zu gedenken, so mannigfaltig lebendige Kunsterzeugnisse, von denen wir guten Deutschen uns keinen Begriff machen. Um ihr Urteil darüber zu begründen, sondern sie, den Franzosen ähnlich, doch liberaler, ihre Darstellungen in verschiedene Rubriken. Trauerspiel, Lustspiel, Oper, Ballett, ja Dekoration und

Garderobe sind abgesonderte, obgleich ineinander greifende Kunstfächer, deren jedem das Publikum und, insofern er zum Worte kommt, der Theorist innerhalb gewisser Begrenzungen eigene, besondere Rechte und Befugnisse zugesteht. Hier sehen wir verboten, was dort erlaubt, hier bedingt, was dort freigegeben ist. Aber alle diese Meinungen und Urteile sind auf unmittelbare Anschauung gegründet, durch einzelne Fälle veranlaßt, und so sprechen Ältere und Jüngere, mehr oder weniger Unterrichtete, frei oder befangen, leidenschaftlich hin und wieder, über allgemein bekannte Mannigfaltigkeiten des Tages. Hieraus sieht man denn, daß nur der Gegenwärtige, Mitgenießende allenfalls mitzuurteilen hätte; und vielleicht nicht einmal der gegenwärtige Fremde, der in die Fülle eines ihm unerklärlichen Zustandes hineinspringt und seine Ansichten dem Augenblick, der auf dem Vergangenen ruht, wohl schwerlich gerecht und billig fügen könnte.

Mit den heiligen Hymnen des Alexander Manzoni ist es schon ein etwas anderer Fall. Wenn sich über mannigfaltige Vorkommenheiten der Zeit die Menschen entzweien, so vereinigt Religion und Poesie auf ihrem ernsten, tiefern Grunde die sämtliche Welt. Vorbenannte Gedichte waren uns überraschend, obgleich nicht fremdartig.

Wir gestehen Herrn Manzoni wahres poetisches Talent mit Vergnügen zu: Stoff und Bezüge sind uns bekannt, aber wie er sie wieder aufnimmt und behandelt, erscheint uns neu und individuell.

Es sind überhaupt nur vier Hymnen, welche nicht mehr als dreiunddreißig Seiten einnehmen, und folgendermaßen geordnet: Die Auferstehung, das Grundergebnis der christlichen Religion, das eigentlichste Evangelium. Der Name Maria, durch welchen die ältere Kirche jede Überlieferung und Lehre höchst anmutig zu machen weiß. Die Geburt, als die Morgenröte aller Hoffnungen des Menschengeschlechts. Die Passion, als Nacht und Finsternis aller Erdenleiden, in welche die wohltätige Gottheit sich einen Augenblick zu unserm Heil versenken mochte.

Diese vier Hymnen sind verschiedenen Ausdrucks und Tons, in verschiedenen Silbenmaßen abgefaßt, poetisch erfreulich und vergnüglich. Der naive Sinn beherrscht sie alle; aber eine gewisse Kühnheit des Geistes, der Gleichnisse, der Übergänge zeichnen sie vor andern aus, und locken uns, immer näher mit ihnen bekannt zu werden. Der Verfasser erscheint als Christ ohne Schwärmerei, als römisch-katholisch ohne Bigotterie, als Eiferer ohne Härte. Doch ganz ohne Bekehrungstrieb darf der Dichter sich nicht zeigen; dieser wendet ihn aber auf eine anmutige Weise gegen die Kinder Israel, denen er freundlich vorwirft, Maria sei doch aus ihrem Stamme geboren, und sie wollten allein einer solchen Königin die Huldigung versagen, die eine ganze Welt ihr zu Füßen legt.

Diese Gedichte geben das Zeugniß, daß ein Gegenstand, so oft er auch behandelt, eine Sprache, wenn sie auch Jahrhunderte lang durchgearbeitet worden, immer wieder frisch und neu erscheinen, sobald ein frischer jugendlicher Geist sie ergreifen, sich ihrer bedienen mag.

Il Conte di Carmagnola,

Tragedia di Alessandro Manzoni. Milano 1820.

1820.

Dieses Trauerspiel, welches wir schon früher angekündigt, verdient auf jede Weise nunmehr eine nähere Betrachtung und Beherzigung. Gleich zu Anfang seiner Vorrede wünscht der Verfasser jeden fremden Maßstab beseitigt, worin wir mit ihm vollkommen übereinstimmen, indem ein echtes Kunstwerk, sowie ein gesundes Naturprodukt, aus sich selbst beurteilt werden soll. Ferner gibt er an, wie man bei einer solchen Schätzung verfahren müsse. Zuerst solle man untersuchen und einsehen, was denn eigentlich der Dichter sich vorgesetzt; sodann scharf beurteilen, ob dieses Vornehmen auch vernünftig nnd zu billigen sei, um endlich zu entscheiden, ob er diesem Vorsatze denn auch wirklich nachgekommen. Solchen Forderungen gemäß haben wir uns den deutlichsten Begriff von Herrn Manzonis Absichten zu verschaffen gesucht; wir haben dieselben löblich, natur- und kunstgemäß gefunden und uns zuletzt, nach genauester Prüfung, überzeugt, daß er sein Vorhaben meisterhaft ausgeführt. Nach dieser Erklärung könnten wir nun eigentlich abtreten, mit dem Wunsche, daß alle Freunde der italienischen Literatur ein solches Werk mit Sorgfalt lesen und dasselbe, wie wir getan, frei und freundlich beurteilen möchten.

Allein diese Dichtart findet Gegner in Italien und möchte auch nicht allen Deutschen zusagen; weshalb es denn Pflicht sein will, unser unbedingtes Lob zu motivieren und zu zeigen, wie wir es, nach des Verfassers Wunsch und Willen, aus dem Werke selbst hervorgehoben.

In gedachter Vorrede erklärt er ferner ohne Hehl, daß er sich von den strengen Bedingungen der Zeit und des Ortes lossage, führt August Wilhelm Schlegels Äußerungen hierüber als entscheidend an und zeigt die Nachteile der bisherigen, ängstlich beschränkten Behandlung. Hier findet freilich der Deutsche nur das Bekannte, ihm begegnet nichts, dem er widersprechen möchte; allein die Bemerkungen des Herrn Manzoni sind dennoch aller Aufmerksamkeit auch bei uns wert. Denn obgleich diese Angelegenheit in Deutschland lange genug durchgesprochen und durchgefochten worden, so findet doch ein geistreicher Mann, der eine gute Sache aufs neue, unter andern Um-

ständen, zu verteidigen angeregt wird, immer wieder eine frische Seite, von der sie zu betrachten und zu billigen ist, und sucht die Argumente der Gegner mit neuen Gründen zu entkräften und zu widerlegen; wie denn der Verfasser einiges anbringt, welches den gemeinen Menschenverstand anlächelt und selbst dem schon Überzeugten wohlgefällt.

Sodann in einem besondern Aufsatz gibt er historische Notizen, insofern sie nötig sind, um jene Zeitläufte und die in denselben zeitgemäß handelnden Personen näher kennen zu lernen.

Graf Carmagnola, ungefähr 1390 geboren, vom Hirtenleben zum abenteuerlichsten Soldatenstand aufgerufen, schwingt sich nach und nach durch alle Grade, so daß er zuletzt als oberster Heerführer, die Besitzungen des Herzogs von Mailand, Johann Maria Visconti, durch glückliche Feldzüge ausbreitend und sichernd, zu hohen Ehren gelangt und ihm sogar eine Verwandte des Fürsten angetraut wird. Aber ebender kriegerische Charakter des Mannes, diese heftige, unwiderstehliche Tätigkeit, dies ungeduldige Vordringen, entzweit ihn mit seinem Herrn und Gönner; der Bruch wird unheilbar, und er widmet sich 1425 venetianischen Diensten.

In jener wildkriegerischen Zeit, wo jeder, der sich stark an Körper und Seele fühlte, zur Gewalttätigkeit hinstrebend, bald für sich mit wenigen, bald im Dienste eines andern, unter dem Schein irgend einer gerechten Forderung seine Kriegslust befriedigte, war der Soldatenstand eine eigene Art von Handwerk. Diese Leute vermieteten sich hin und wieder nach Willkür und Vorteil, schlossen Akkorde wie andere Handwerker, untergaben sich, in verschiedenen Banden und Abstufungen, durch Übereinkunft demjenigen, der sich durch Tapferkeit, Klugheit, Erfahrung und Vorurteil großes Zutrauen zu verschaffen gewußt. Dieser mit seinen Söldnern vermietete sich wieder an Fürsten, Städte, und wer seiner bedurfte.

Alles beruhte nun auf Persönlichkeit, und zwar auf jener kräftigen, gewaltsamen, weder Bedingung noch Hindernis anerkennenden Persönlichkeit; wer solche besaß, wollte denn freilich im Geschäft, für fremde Rechnung unternommen, seines eigenen Vorteils nicht vergessen. Das Wunderlichste, obgleich ganz Natürliche in diesem Verhältnis war der Umstand, daß solche Krieger, vom obersten bis zum untersten, in zwei Heeren gegeneinander stehend, eigentlich keine feindseligen Gesinnungen fühlten; sie hatten oft mit und gegeneinander gedient und hofften künftig denselben Schauplatz noch mehrmals zu betreten; deswegen kam es nicht gleich zum Totschlagen; es fragte sich, wer den andern zum Weichen brächte, in die Flucht jagte oder gefangen nähme. Hierdurch wurden gar manche Scheingefechte veranlaßt, deren unglücklichen Einfluß auf wichtige, anfänglich mit

gutem Glück geführte Züge uns die Geschichte mehrmals ausdrücklich überliefert. Bei einer solchen läßlichen Behandlung eines bedeutenden Geschäfts erwuchsen große Mißbräuche, welche der Hauptabsicht widerstrebten. Man erwies den Gefangenen große Milde; jeder Hauptmann nahm sich das Recht, die, welche sich ihm ergaben, zu entlassen. Wahrscheinlich begünstigte man anfangs nur alte Kriegskameraden, die sich zufällig auf die Seite des Feindes gestellt hatten; dies aber ward nach und nach ein unerläßlicher Gebrauch; und wie die Untergeordneten, ohne den Obergeneral zu fragen, ihre Gefangenen entließen, so entließ er seine Gefangenen ohne des Fürsten Wissen und Willen, wodurch denn, wie durch manche andere Insubordinationsfälle, das Hauptgeschäft allzusehr gefährdet wurde.

Nun hatte überdies noch ein jeder Condottiere neben den Zwecken seines Herrn auch die seinigen vor Augen, um sich nach und nach so viel Güter und Gewalt, so viel Ansehen und Zutrauen zu erwerben, damit er sich vielleicht von einem wandelbaren Kriegsfürsten zu einem bestätigten Friedens- und Landesfürsten erheben möchte, wie so vielen vor und neben ihm gelungen; woraus denn Mißtrauen, Spaltung, Feindschaft und Groll zwischen Diener und Herrn notwendig erfolgen mußte.

Denke man sich nun den Grafen Carmagnola als einen solchen Miethelden, der seine hochsinnigen Pläne wohl haben mochte, dem aber die in solchen Fällen höchst nötige Verstellungskunst, scheinbares Nachgeben, zur rechten Zeit einnehmendes Betragen, und was sonst noch erfordert wird, völlig abging, der vielmehr keinen Augenblick seinen heftigen, störrischen, eigenwilligen Charakter verleugnete, so wird man gar bald den Widerstreit vorahnen, der zwischen einer solchen Willkür und der höchsten Zweckmäßigkeit des venetianischen Senats entstehen müsse. Und hier wird nun der Einsichtige den vollkommen prägnanten, tragischen, unausgleichbaren Stoff anerkennen, dessen Entwicklung und Ausbildung sich in gegenwärtigem Stücke entfaltet. Zwei unvereinbare, einander widersprechende Massen glauben sich vereinigen, einem Zwecke widmen zu können. Zwei entgegengesetzte Denkweisen, wie sie Harnisch und Toga geziemen, sehen wir in vielen Individuen musterhaft mannigfaltig gegenübergestellt, und zwar so, wie sie allein in der angenommenen Form darzustellen gewesen, wodurch diese völlig legitimiert und vor jedem Widerspruch völlig gesichert wird. Damit wir aber den weitern Verlauf ordnungsgemäß einleiten, so folge hier der Gang der Tragödie, Szene für Szene.

Erster Akt.

Der Doge trägt dem Senate die Angelegenheit vor; sie ist folgende. Die Florentiner haben die Republik um Allianz gegen den Herzog von Mailand angerufen, dessen Gesandte noch in Venedig verweilen, um ein gutes Verhältnis zu unterhandeln. Carmagnola lebt als Privatmann daselbst, doch schon mit einiger Aussicht, Heerführer zu werden. Meuchelmörderisch wird er angefallen, und, wie es sich ausweist, auf Anstiften der Mailänder, und so kann man beide Teile gewiß von nun an auf ewig getrennt halten.

Der vor den Senat geforderte Graf entwickelt seinen Charakter und seine Gesinnung.

Nachdem er abgetreten, legt der Doge die Frage vor, ob man ihn zum Feldherrn der Republik aufnehmen solle? Senator Marino votiert gegen den Grafen mit großer Einsicht und Klugheit, Senator Marco für ihn mit Zutrauen und Neigung. Wie man sich zum Stimmen anschickt, schließt die Szene.

In seinem Hause finden wir den Grafen allein. Marco tritt hinzu, verkündigt ihm die Kriegserklärung und seine Erwählung zum Feldherrn, ersucht ihn aber freundschaftlich aufs dringendste, den heftigen, stolzen, störrischen Charakter zu bezähmen, der sein gefährlichster Feind sei, da er ihm so viel bedeutende Menschen zu Feinden mache.

Nunmehr liegen also sämtliche Verhältnisse klar vor den Augen der Zuschauer; die Exposition ist vollkommen abgetan, und wir dürfen sie wohl musterhaft nennen.

Zweiter Akt.

Wir versetzen uns in das herzoglich mailändische Lager. Mehrere Condottieri, unter Anführung eines Malatesti, sehen wir versammelt. Hinter Sümpfen und Buschwäldern ist ihre Stellung höchst vorteilhaft; nur auf einem Damm könnte man zu ihnen gelangen. Carmagnola, der sie nicht angreifen kann, sucht sie durch kleine Beschädigungen und große Insulte aus der Fassung zu bringen; auch stimmen die jüngern, unbedachtern für den Angriff. Nur Pergola, ein alter Kriegsmann, widersetzt sich; einige zweifeln; der Heerführer ist seiner Stelle nicht gewachsen. Ein aufgeregter Zwist unterrichtet uns von der Lage der Dinge; wir lernen die Menschen kennen und sehen zuletzt den weisesten Rat durch leidenschaftliche Unbesonnenheit überstimmt. Eine treffliche und auf dem Theater gewiß höchst wirksame Szene.

Aus diesem tumultuarischen Vielgespräch begeben wir uns in das Zelt des einsamen Grafen. Kaum haben wir seinen Zustand in einem kurzen Monolog erfahren, so wird gemeldet, daß die Feinde, ihn anzugreifen, jene vorteilhafte Stellung verlassen. An die schnell gesammelten Untergeordneten verteilt er mit geflügelten Worten seine Befehle; alles horcht und gehorcht ohne Zaudern, freudig und feurig.

Diese kurze, tatenschwangere Szene macht einen trefflichen Kontrast mit der vorhergehenden langen, vielspältigen, und hier hat sich der Verfasser vorzüglich als geistreichen Dichter bewiesen.

Ein Chor tritt ein, welcher in sechzehn Stanzen eine herrliche Beschreibung des Gefechtes vorträgt, sich aber auch zuletzt in Klagen und traurige Betrachtungen über das Kriegsunheil, besonders im Innern der Nation, ergießt.

Dritter Akt.

Im Zelte des Grafen treffen wir ihn mit einem Kommissär der Republik; dieser, dem Sieger glückwünschend, verlangt nun, so große Vorteile auch verfolgt, genutzt zu sehen, wozu der Graf keine Lust bezeigt; durch die Zudringlichkeit des Kommissärs verstärkt sich nur der eigensinnige Widerstand.

Schon werden beide leidenschaftlicher, als nun gar ein zweiter Mitgeordneter eintritt und sich höchlich beklagt, daß jeder einzelne Condottiere seine Gefangenen loslasse, welches der Graf als Herkommen und Kriegsgebrauch nicht tadeln will, vielmehr, indem zur Sprache kommt, daß seine Gefangenen noch nicht entlassen seien, sie vorfordert und sie, den Kommissarien ins Gesicht trotzend, entläßt. Noch nicht genug, den Sohn des alten Kriegshelden Pergola erkennt er unter dem scheidenden Haufen, begegnet ihm aufs freundlichste und läßt es an gleichen Aufträgen an den Vater nicht fehlen. Sollte das nicht Unwillen, Verdacht erregen?

Die Kommissarien, zurückbleibend, überdenken und beschließen; ihr Spiel ist, sich zu verstellen, alles, was der Graf tut, zu billigen, ehrfurchtsvoll zu loben, indessen im stillen zu beobachten und heimlich zu berichten.

Vierter Akt.

Im Saal der Zehnherren zu Venedig finden wir Marco, den Freund des Grafen, vor Marino, dem Feinde desselben, als vor heimlichem Gericht; jenem wird die Freundschaft zu Carmagnola als Verbrechen angerechnet, das Benehmen des Feldherrn, politisch kalt, als verbrecherisch dargestellt, wogegen des Freundes sittlich edle Ver-

teidigung nicht hinreicht. Marco erhält, als gnädige Halbstrafe, den Auftrag, sogleich nach Thessalonich gegen die Türken abzugehen; er vernimmt, des Grafen Untergang sei beschlossen, ohne daß menschliche Gewalt noch List ihn retten könne. Wollte Marco, heißt es, nur einen Hauch, nur einen Wink versuchen, um den Grafen zu warnen, so wären beide augenblicks unwiederbringlich verloren.

Ein Monolog des Marco in dieser Verlegenheit ist von der reinsten, gefühlvoll und glücklich abgesponnenen Selbstqual.

Der Graf im Zelte. Wechselreden zwischen ihm und Gonzaga schildern seine Lage. Voll Vertrauen auf sich und seine Unentbehrlichkeit, ahnt er nichts von dem Mordanschlag, lehnt des Freundes Bedenklichkeiten ab und folgt einer schriftlichen Einladung nach Venedig.

Fünfter Akt.

Der Graf vor dem Dogen und den Zehnen. Man befragt ihn zum Schein über die Friedensbedingungen, die der Herzog vorschlägt, bald aber zeigt sich die Unzufriedenheit, der Verdacht des Senats. Die Maske fällt, und der Graf wird gefangen genommen.

Haus des Grafen. Gemahlin und Tochter ihn erwartend. Gonzaga bringt ihnen die Trauernachricht.

Im Gefängnis finden wir den Grafen, zu ihm Gemahlin und Tochter und Gonzaga. Nach kurzem Abschied wird er zum Tode geführt.

Über eine Verfahrungsart, die Szenen auf diese Weise aneinander zu reihen, können die Stimmen geteilt sein; uns gefällt sie als eine eigene Weise gar wohl. Der Dichter kann hier in bündiger Kürze fortschreiten, Mann folgt auf Mann, Bild auf Bild, Ereignis auf Ereignis, ohne Vorbereitung und Verschränkung. Der einzelne wie die Masse exponiert sich beim Auftreten gleich auf der Stelle, handelt und wirkt so fort, bis der Faden abgelaufen ist.

Unser Dichter hat auf diesem Weg, ohne weder in Behandlung noch Ausführung lakonisch zu sein, sich sehr kurz gefaßt. Seinem schönen Talent ist eine natürlich freie, bequeme Ansicht der sittlichen Welt gegeben, die sich dem Leser und Zuschauer sogleich mitteilt. So ist auch seine Sprache frei, edel, voll und reich, nicht sententiös, aber durch große, edle, aus dem Zustand herfließende Gedanken erhebend und erfreuend; das Ganze hinterläßt einen wahrhaft weltgeschichtlichen Eindruck.

Sind wir nun aber in wohlmeinender Entfaltung des Stücks so weit gegangen, wird man wohl die Entwicklung der Charaktere gleich-

falls erwarten. Da sieht man denn gleich bei der summarischen Aufzählung der Personen, daß der Verfasser mit einem krittelnden Publikum zu tun hat, über das er sich nach und nach ganz erheben muß; denn gewiß nicht aus eigenem Gefühl und Überzeugung hat er seine Personen in historische und ideelle geteilt. Da wir unsere unbedingte Zufriedenheit mit seiner Arbeit ausgesprochen, so erlaube er uns, hier ihn zu bitten, daß er jenen Unterschied niemals wieder gelten lasse. Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen. Herrn Manzoni dürfen wir zum Ruhm nachsagen, daß seine Figuren alle aus einem Guß sind, eine so ideell wie die andere. Sie gehören alle zu einem gewissen politisch sittlichen Kreise; sie haben zwar keine individuellen Züge, aber, was wir bewundern müssen, ein jeder, ob er gleich einen bestimmten Begriff ausdrückt, hat doch so ein gründliches, eigenes, von allen übrigen verschiedenes Leben, daß, wenn auf dem Theater die Schauspieler an Gestalt, Geist und Stimme zu diesen dichterischen Gebilden passend gefunden werden, man sie durchaus für Individuen halten wird und muß.

Und nun zu dem einzelnen. Vom Grafen selbst, den man schon genug kennt, bleibt wenig zu sagen. Die alte Forderung des Theoristen, daß ein tragischer Held nicht vollkommen, nicht fehlerfrei sein müsse, findet sich auch hier befriedigt. Vom rohen, kräftigen Natur- und Hirtenstande, gewaltsam kämpfend, heraufgewachsen, gehorcht Carmagnola seinem ungebändigten, unbedingten Willen; keine Spur von sittlicher Bildung ist zu bemerken, auch die nicht einmal, deren der Mensch zu eigenem Vorteil bedarf. An Kriegslisten mag's ihm nicht fehlen; wenn er aber auch politische Zwecke hat, die man nicht gerade deutlich sieht, so weiß er nicht, dieselben durch scheinbare Nachgiebigkeit zu erreichen und zu sichern; und wir müssen auch hier den Dichter höchlich loben, der den als Feldherrn unvergleichlichen Mann in politischen Bezügen untergehen läßt, so wie der kühnste Schiffer, der, Kompaß und Sonde verachtend, sogar im Sturm die Segel nicht einziehen wollte, notwendig scheitern müßte.

Wie nun ein solcher Mann sich in Rüstung und Gewand knapp erweist, so hat ihm der Dichter auch eine nahe, sich fest anschließende Umgebung verliehen.

Gonzaga, ruhig, rein, unmittelbar an der Seite des Helden zu kämpfen gewohnt, geradsinnig, des Freundes Heil bedenkend, herandrohende Gefahren bemerkend. Vortrefflich ist es, wenn in der dritten Szene des vierten Aktes Carmagnola, der sich als Heldenmann rüstig fühlt, sich auch klüger dünkt als der verständige Freund. Und so

begleitet ihn Gonzaga auf dem erst gefährlichen, dann tödlichen Schritt und übernimmt zuletzt die Sorge für Gemahlin und Tochter. Zwei dem Grafen untergebene Condottieri, Orsini und Tolentino, erklären lakonisch ihre Tatkraft; mit wenigen Worten ist alles abgetan.

Wenn wir uns nun zum feindlichen Heere wenden, so finden wir gerade das Gegenteil. Malatesti, ein unzulänglicher Obergeneral, erst zweifelhaft, zuletzt von der heftigen Partei, von Sforza und Fortebraccio, hingerissen, welche die Ungeduld der Soldaten als Argument zum Kampfe lebhaft vorbringen. Pergola, ein alter erfahrener Kriegsmann, und Torello, von mittlerm Alter, aber einsichtig, werden überstimmt. Der Zwist belebt sich bis zu Beleidigungen; eine heldenmütige Versöhnung geht vor dem Kampfe voraus. Nachher unter den Gefangenen finden wir keinen Anführer: nur der in der Menge entdeckte Sohn des Pergola gibt dem Grafen Gelegenheit, im edelsten Sinne seine Hochachtung für einen alten Kriegshelden auszusprechen.

Nun werden wir in den venetianischen Senat eingeführt. Der Doge präsidiert. Er stellt das oberste, reine, unzerteilte Staatsprinzip vor, das Zünglein in der Wage, das sich selbst und die Schalen beobachtet; ein Halbgott, bedächtig ohne Sorgen, vorsichtig ohne Mißtrauen; wenn gehandelt werden soll, geneigt zu wohlwollendem Entschluß. Marino, das der Welt unentbehrliche, scharfe, selbstische Prinzip, welches hier untadelig erscheint, da es nicht zu persönlichem Interesse, sondern zu einem großen, unübersehlichen Ganzen wirkt; wachsam, auf Gewalt eifersüchtig, den bestehenden Zustand als das Höchste und Beste betrachtend. Carmagnola ist ihm ganz und gar nichts als ein Werkzeug zu Zwecken der Republik, welches, unnütz und gefährlich erscheinend, sogleich zu verwerfen ist.

Marco, das löbliche menschliche Prinzip; ein Sittlich-Gutes ahnend, fühlend, anerkennend, das Tüchtige, Große, Mächtige verehrend, die solchen Eigenschaften zugesellten Fehler bedauernd, Besserung hoffend und glaubend, einem einzelnen wichtigen Manne zugetan und deshalb, ohne es zu ahnen, im Widerstreit mit seinen Pflichten.

Die zwei Kommissarien, vorzügliche Männer, ganz ihrer Sendung wert. Sie treten auf, ihrer Stelle, ihres Amts, ihrer Pflicht sich bewußt; sie wissen, von wem sie gesendet sind. Bald aber belehrt sie Carmagnolas Betragen über ihre augenblickliche Ohnmacht. Die Charaktere beider Abgeordneten sind vortrefflich abgestuft. Der erste ist heftiger, zum Widerstand geneigter, überrascht von der Verwegenheit des Grafen; erzürnt, weiß er sich kaum zu fassen. Im Augenblick, daß beide allein sind, zeigt sich, daß der zweite das Unheil

vorausgesehen. Dieser nun weiß seine Meinung geltend zu machen, daß, da sie die Gewalt nicht haben, den Grafen abzusetzen oder gefangen zu nehmen, sie sich verstellen und Zeit gewinnen müssen; worin beide zuletzt übereinstimmen, obgleich mit Widerwillen des ersten.

Hiermit wären denn die Hauptpersonen genugsam, in bezug auf jene Szenenfolge, geschildert. Nun haben wir noch von dem eingeführten Chor zu reden.

Er ist keineswegs teilnehmend an der Handlung, sondern eine aparte Gesellschaft für sich, eine Art von lautwerdendem Publikum. Bei der Aufführung müßte man ihm einen besondern Platz anweisen, wodurch er sich ankündigte, wie unser Orchester, welches einstimmt in das, was auf der Bühne geschieht, ja in der Oper, im Ballett einen integrierenden Teil macht, aber doch nicht zu jenen gehört, welche persönlich erscheinen, sprechen, singen und handeln.

Soviel wir nun aber auch über dieses lobenswürdige Trauerspiel beifällig gesprochen, so bliebe doch noch manches zu sagen und zu entwickeln übrig. Wenn wir jedoch bedenken, daß ein echtes Kunstwerk sich selbst schon ankündigen, auslegen und vermitteln soll, welches keine verständige Prosa nachzutun vermag, so wünschen wir nur noch dem Verfasser Glück, daß er, von alten Regeln sich lossagend, auf der neuen Bahn so ernst und ruhig vorgeschritten, dermaßen, daß man nach seinem Werke gar wohl wieder neue Regeln bilden kann. Wir geben ihm auch das Zeugnis, daß er im einzelnen mit Geist, Wahl und Genauigkeit verfahren, indem wir, bei strenger Aufmerksamkeit, insofern dies einem Ausländer zu sagen erlaubt ist, weder ein Wort zu viel gefunden, noch irgend eins vermißt haben. Männlicher Ernst und Klarheit walten stets zusammen, und wir mögen daher seine Arbeit gern klassisch nennen. Er verdiene sich fortan das Glück, in einer so ausgebildeten, wohlklingenden Sprache vor einem geistreichen Volke zu sprechen und sprechen zu lassen; er verschmähe fernerhin die gemeine Rührung und arbeite nur auf diejenige hin, die uns beim Anschauen des Erhabenen überrascht.

Das Versmaß ist der elfsilbige Jambus, welcher durch abwechselnde Zäsuren dem freien Rezitativ ganz ähnlich wird, so daß eine gefühlvolle, geistreiche Deklamation alsobald mit Musik zu begleiten wäre.

Diese Behandlung des bekannten, der modernen Tragödie, besonders auch der deutschen, höchst angemessenen Versmaßes wird noch durch ein eigenes Übergreifen des Sinnes (enjambement) vielbedeutend, die Zeile schließt mit Nebenworten, der Gedanke greift über, das Hauptwort steht zu Anfang der folgenden Zeile, das regierende Wort

wird vom regierten angekündigt, das Subjekt vom Prädikat; ein großer mächtiger Gang des Vortrags wird eingeleitet, und jede epigrammatische Schärfe der Endfälle vermieden.

Eine gewissenhafte versuchte Übersetzung mehrerer Stellen ist uns nicht in dem Grade gelungen, daß man die Verdienste des Originals daran erkennen würde; deshalb wir dem Dichter in seinem eigenen Idiom sprechen lassen.

Atto primo. Scena seconda. Il Conte.

Serenissimo Doge, Senatori;
Io sono al punto in cui non posso a voi
Esser grato e fedel, s'io non divengo
Nemico all'uom che mio Signor fu un tempo.
S'io credessi che ad esso il più sottile
Vincolo di dover mi leghi ancora,
L'ombra onorata delle vostre insegne
Fuggir vorrei, viver nell'ozio oscuro
Vorrei, prima che romperlo e me stesso
Far vile agli occhi miei. Dubbio veruno
Sul partito che scelsi in cor non sento,
Perch' egli è giusto ed onorato: il solo
Timor mi pesa del giudizio altrui.
Oh! beato colui, cui la fortuna
Cosi distinte in suo cammin presenta
Le vie del biasmo e dell' onor, ch'ei puote
Correr certo del plauso, e non dar mai
Passo ove trovi a malignar l'intento
Sguardo del suo nemico. Un altro campo
Correr degg'io, dove in periglio sono
Di riportar — forza è pur dirlo — il brutto
Nome d'ingrato, l' insoffribil nome
Di traditor. So che dei Grandi è l'uso
Valersi d'opra ch'essi stiman rea,
E profondere a quei che l'ha compita
Premj e disprezzo, il so; ma io non sono
Nato a questo; e il maggior premio ch'io bramo,
Il solo, egli è la vostra stima, e quella
D'ogni cortese; e — arditamente il dico —
Sento di meritarla. Attesto il vostro
Sapiente giudicio, o Senatori,
Che d'ogni obbligo sciolto inverso il Duca

Mi tengo, e il sono. Se volesse alcuno
Dei beneficj che fra noi son corsi
Pareggiar le ragioni, è noto al mondo
Qual rimarrebbe il debitor dei due. —
Ma di ciò nulla: io fui fedele al Duca
Fin ch'io fui seco, e nol lasciai che quando
Ei mi v'astrinse. Ei mi cacciò del grado
Col mio sangue acquistato: invan tentai
Al mio Signor lagnarmi. I miei nemici
Fatto avean siepe intorno al trono: allora
M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa
Stava in periglio: — a ciò non gli diei tempo.
Chè la mia vita io voglio dar, ma in campo,
Per nobil causa, e con onor, non preso
Nella rete dei vili. Io lo lasciai,
E a voi chiesi un asilo; e in questo ancora
Ei mi tese un agguato. Ora a costui
Più nulla io deggio; di nemico aperto
Nemico aperto io sono. All'util vostro
Io servirò, ma franco e in mio proposto
Deliberato, come quei ch'è certo
Che giusta cosa imprende.

Herr Manzoni gab durch einen guten Gedanken in seiner Vorrede zum Grafen Carmagnola zu folgenden Betrachtungen Anlaß. Der Hauptirrtum, woraus die eingebildete Notwendigkeit der beiden, nunmehr beseitigten Theatereinheiten entsprang, entwickelte sich aus dem übrigens löblichen lebhaften Anteil, den der Zuschauer an der Bühne nimmt; nur versieht er es darin, daß er, der unten ganz still sitzt, sich einbildet, er habe auch oben zu schaffen; daher sich denn die da droben ebensowenig vom Flecke rühren und zu ihrem Tun und Handeln nicht mehr Zeit brauchen sollen als er zum Schauen und Horchen. Diesen Irrtum muß man ihm benehmen, wenn das Theater erfreulich und der peniblen Forderungen jener Einheiten entbunden werden soll.

Bedenke doch der gute Zuschauer, daß die Leutchen dadroben mitunter Prügel austeilen, von denen er nichts fühlt, daß, wenn sie sich tot gestochen haben, er ganz gelassen zu Hause sein Abendbrot verzehrt, und daß er ihnen also ebensogut zugestehen könnte, sich von Ort zu Ort zu bewegen, nicht weniger auch die Zeit mit Siebenmeilenstiefeln zu überschreiten. Wenn er sich, indem der Vorhang zum erstenmal aufgeht, ganz leicht und willig nach Rom versetzt,

warum sollte er nicht Gefälligkeit genug haben, interessante Personen zunächst nach Karthago zu begleiten?

Indicazione

di cio che nel 1819 si è fatto in Italia intorno alle lettere, alle scienze ed alle arti.

1820.

Diese Jahresanzeige kommt uns eben, als wir vorstehendes zum Drucke bestimmen, vor Augen, und ob wir gleich das literarische Verdienst des trefflichen Verfassers schon längst zu schätzen gewußt, so finden wir uns doch diesmal mit ihm in einigem Widerspruch und entschließen uns daher zu nachstehender Übersetzung und Gegenrede.

„Im vorigen Jahrhunderte stärkte sich das italienische Theater auf einen hohen Grad an den Werken Goldonis und Alfieris. Durch sie ward es der Erniedrigung, worin es lag, entzogen, ein neues Leben erschien auf demselben. Unglücklicherweise fand der zweite dieser Autoren mehr Nachfolger als der erste, und wirklich steigen auf unserer Halbinsel hie und da kühne, glühende Geister auf, welche seine Spur betreten. Kein Jahr vergeht, daß man nicht aus den Pressen zwanzig oder dreißig Tragödien ans Tageslicht hervortreten sähe, alle ungefähr von gleichem Werte.

Auch in diesem Jahre behandelte Graf Gambare Andrea Poucarale di Brescia, Mangili Leonida, Marchisio Mileto, zwei Autoren Quaquarelli und Gasparinetti, jeder einzeln Bibli, der Herzog von Ventignano Ippolito und Ifigenia in Aulide, Ruffa Teramene, Agave und die Beliden, Manzoni den Carmagnola.

(Note. Der Graf Carmagnola, Trauerspiel von A. Manzoni. Dieses Trauerspiel, welchem große Fehler nicht abgehen, hat auch viele Schönheiten und verdient, daß wir davon besonders handeln. Hier aber wollen wir auf keine Art unsern Meinungen vorgreifen.)

Wenige Städte gibt's, welche nicht einen oder mehrere Verfasser zählten von Tragödien, die völlig unter jenem Schutz und Schirm kompiliert worden. Aber sinnige Personen, eifersüchtig auf unsern Ruhm, finden wohl, daß sie sich nicht auf die Versicherungen der Autoren selbst verlassen können, sondern überzeugen sich, daß, wo die ganze Seele Alfieris nicht zu finden ist, seine Formen sich gar schlecht zu einem Empfinden schicken wollen, das nicht das eigene seinige sei, dergestalt, daß es mehr verdrießlich als zu verwundern ist, in solchen Werken weder gute Auswahl des Gegenstandes, noch Regelmäßigkeit des Ganges, keine Wahrheit des Kostüms, aber wohl

die Sittensprüche, die Wendungen und oft die eigensten Verse Alfieris zu finden.

(Note. Manzoni verdient den Tadel einer knechtischen Nachahmung keineswegs; er hat sich davon völlig losgelöst.)"

Insofern es möglich ist, den ganz eigenen, schwer zu bezeichnenden Stil der italienischen Prosa im Deutschen wiederzugeben, trugen wir den Landsleuten vor, was ein sehr tüchtiger, von uns höchlich anerkannter Mann über unsern Freund Manzoni gesprochen. Nach allem, was wir bereits über das Stück geäußert, dürfen wir hierzu nicht schweigen, und wenn sie es auch drüben über den Alpen nicht vernehmen sollten. So viel ist gewiß, wir urteilenden deutschen Literatoren würden so nicht zu Werke gehen. Denn erst heißt es, Alfieri habe leider mehr Nachfolger als Goldoni, dann werden ein halb Dutzend Autoren als solche unerfreuliche Nachtreter mit ihren Werken genannt, zuletzt Manzoni und sein Graf Carmagnola. Gleich aber in der Note werden diesem Stücke, neben großen Fehlern, viele Schönheiten zugestanden, allein für den Augenblick jedem Urteil ausgewichen. Hierauf enthält der Text durchgängige Mißbilligung solcher Arbeiten; nur in einer Note wird Manzoni abermals ausgenommen.

Diese Art kritischer Behandlung sei uns Deutschen fremd! Wenn über den Alpen der vortreffliche Literator am Ende einer Reihe von Autoren, die er nicht billigt, einen werten Manzoni nachbringt, um ihn etwas besser zu behandeln, so würden wir die zuerst genannten Dichter einzeln summarisch charakterisiert, diesen aber, als den vorzüglichsten, dem es am besten gelungen, ausgezeichnet, und nicht dem Text widersprechende Noten nachgebracht haben. Nun sind wir äußerst neugierig, was denn dieser ehrenwerte Kritiker Herrn Manzoni als Fehler anrechnen will, da er ihm als Tugend zugestanden, daß er sich von dem alten Wesen, welchem leider Alfieri, zu seinem eigenen großen Schaden, zugetan blieb, völlig losgemacht.

Wir dürfen auch über Alfieri reden: denn wir haben uns genugsam an ihm herumgequält; unsere Freunde haben ihn treu übersetzt, wir taten das möglichste, ihn auf unser Theater zu bringen; aber der Widerspruch eines großen Charakters bei mächtigem Streben, eine gewisse Trockenheit der Einbildungskraft bei tiefem, leidenschaftlichem Sinn, der Lakonismus in Anlage sowohl als Ausführung, das alles läßt den Zuschauer nicht froh werden.

Keineswegs denken wir hierdurch seine unsterblichen Verdienste zu schmälern; aber verwandelt er nicht z. B. mehrere seiner Stücke dadurch in vollkommene Wüsteneien, daß er sie auf so wenig Per-

sonen zurückführt? Die Alten hatten den Chor zur Seite, da sie öffentlich lebten, die Neuern ließen sich im Innern Vertraute gefallen; und wer lebt denn so allein, daß ein geistreicher Dichter aus notwendiger und wahrscheinlicher Umgebung nicht einen Mitredenden hervorbilden sollte, um die Helden sowohl als die Zuhörer von den schrecklichen Monologen zu entbinden?

Hierin ist Manzoni gewiß musterhaft, wie jeder gleich einsehen wird, der unserer Entwicklung gefolgt ist; wie viel Theaterszenen haben wir denn, die sich der ersten des zweiten Aktes, im Zelte Malatestis, vergleichen könnten?

Wäre es noch gegenwärtig mein Geschäft, der Ausbildung eines Theaters vorzustehen, so sollte Graf Carmagnola bei uns wohl aufgenommen sein, und wenn auch nicht als Liebling der Menge oft wiederholt, doch immer auf dem Repertorium als ein würdiges Männerstück in Ehren bleiben. Ja ich getraue mir zwei bis drei deutsche neuere Theaterstücke, welche sich jetzt nur einen mäßigen Besuch erbitten müssen, ungesäumt anzudeuten, welchen die Autoren durch eine Behandlung nach Manzonis Vorgang einen sichern und dauernden Beifall erwerben könnten.

Unser italienischer Kritiker, indem er von Stücken spricht, die der Spur Alfieris nachfolgen, sagt zwar, sie seien ungefähr von gleichem Werte, wir müßten aber seine große Einsicht und Konsequenz nicht kennen, wenn wir nicht vermuten sollten, daß er sie nach einer gewissen Rangordnung gestellt, die geringern voran, die bessern hintennach genannt habe.

Hierzu bewegt uns das Vorurteil für unsern Liebling, Herrn Manzoni, welcher zuletzt genannt wird; deshalb wir denn seinen Vorgänger, Herrn Ruffa, auch für bedeutend halten, so daß wir, wenn seine Stücke uns zu Gesicht kommen, nach unserer deutschen Weise mit Billigkeit darüber sprechen werden. Denn wir müßten sehr irren, wenn nicht manches darin zu finden sein möchte, was man bei Alfieri vergebens sucht, und was uns Deutschen gar wohl zusagen dürfte.

Was dieser Dichter von sich selbst bekennt, wird uns folgendermaßen mitgeteilt:

„Diese Tragödien zu schreiben, trieb mich eine unwiderstehliche Gewalt. Unter Kalabresen bin ich geboren, einem Volke, zum Teil noch halb Waldmenschen, mutvoll bis zur Wildheit, in Vorsätzen hartnäckig, in Leidenschaften unbegrenzt. Und so sah ich von Kindheit auf nur Beispiele von heroischen Handlungen und außerordentlichen Verbrechen, gegenseitiges Anprallen heftigen Wollens, Blut,

Mord, glühenden Haß, schreckliche Rache, Brudermord, Vater- und Selbstmord, Mißtaten aller Art; und im Gegenteil Beispiele festen und kühnen, beim Anblick des härtesten Todes sich erhöhenden Mutes, Treue ohnegleichen, edlen Uneigennutz und unglaubliche Beständigkeit, redliche Freundschaft, großmütige Züge von Feind zu Feind. Dergleichen alles traf meine jugendliche Phantasie. Unsere Ausgewanderten waren das allgemeine Gespräch, und wir hatten in unserer Kleinheit, nach Gleichnis griechischer heroischer Zeiten, unsere Sinisse, Skironen und Prokrusten, wie im Gegensatz auch unsere Alciden und Theseen. Der Volksglaube an Zauberschwestern und magisches Betun, an Geister der Ermordeten, die man sogar mit einem besondern Namen Spirdi bezeichnete — das alles umhüllte mit einem so wundersamen und poetischen Duft jede Erzählung und Überlieferung, daß selbst die Ungläubigsten daran sich erfreuten. Ich aber als Knabe ergötzte mich besonders, auf dergleichen Dinge zu horchen, sie mir anzueignen und sie wieder zu erzählen, und Kinder meines Alters hörten mir gern zu. Freilich war meine melancholische Anlage hierbei immer mitwirkend; denn mir erschien und erscheint kein Gegenstand, so heiter er auch sei, ohne sich mit dem Düstern zu überziehen, das in meinem Innern herrschend ist."

Welchen Blick läßt uns ein solcher Dichter in jenes von uns himmelweit entfernte Volk tun, wo gerade jetzt alle diese fürchterlichen Elemente am bewegtesten durcheinander gehen! Wer zuerst Gelegenheit hat, Ruffas Werke näher kennen zu lernen, der gebe unsern lieben Landsleuten davon auslangende Kenntnis.

Graf Carmagnola noch einmal.

1821.

Wir kommen gern zu unserm Freund zurück und hoffen, mit Begünstigung unserer Leser; denn man kann bei einem Gedicht ebensoviel sagen als bei zehnen, und noch dazu in besserer Folge. Wie gut und heilsam unsere erste Rezension auf den Autor gewirkt, hat er uns selbst eröffnet, und es gereicht zu großer Freude, mit einem so liebwerten Manne in nähere Verbindung getreten zu sein; an seinen Äußerungen erkennen wir deutlich, daß er im Fortschreiten ist. Mögen so treue Bemühungen von seiner Nation und andern freundlich anerkannt werden!

Im vorgehenden Aufsatz haben wir ihn schon gegen seinen Landsmann verteidigt; nun sehen wir uns in dem Falle, ihn auch gegen einen Ausländer in Schutz zu nehmen.

Die englischen Kritiker, wie wir sie aus ihren vielfachen Zeitschriften kennen, sind aller Achtung wert: höchst erfreulich ist ihre Kenntnis auch fremder Literaturen; Ernst und Ausführlichkeit, womit sie zu Werke gehen, erregen unsere Bewunderung, und wir gestehen gern, daß viel von ihnen zu lernen sei. Sodann macht es einen guten Eindruck, daß sie sich selbst und ihr Publikum respektieren, welches freilich, auf Wort und Schrift höchst aufmerksam, schwer zu befriedigen, zu Widerspruch und Gegensatz immer aufgelegt sein mag.

Nun kann aber der Vortrag eines Sachwalters vor den Richtern, eines Redners vor landständischer Versammlung noch so gründlich und auslangend sein, es tut sich doch ein Widersacher mit gewichtigen Gründen gar bald hervor, die aufmerkenden, erwägenden Zuhörer sind selbst geteilt, und irgend eine bedeutende Sache wird oft mit der mindesten Majorität entschieden.

In solchem obgleich stillem Widerstreite befinden wir uns gelegentlich gegen ausländische und inländische Kritiker, denen wir Sachkenntnis keineswegs absprechen, oft ihre Prämissen zugestehen und dennoch andere Folgerungen daraus ziehen.

Den Engländer aber besonders entschuldigen wir, wenn er sich hart und ungerecht gegen das Ausland erweist; denn wer Shakespeare unter seinen Vorfahren sieht, darf sich wohl vom Ahnenstolze hinreißen lassen.

Vor allen Dingen sei aber nun die Originalstelle hier eingeschaltet, damit jedermann beurteilen könne, gegen was wir uns auflehnen.

Quarterly Review. Nr. XLVII. Dec. 1820. p. 86.

The author of the Conte di Carmagnola, Alessandro Manzoni, in his preface, boldly declares war against the Unities. To ourselves, „chartered libertines," as we consider ourselves on the authority of Shakspeare's example and Johnson's argument, little confirmation will be gained from this proselyte to our tramontane notions of dramatic liberty; we fear, however, that the Italians will require a more splendid violation of their old established laws, before they are led to abandon them. Carmagnola wants poetry; the parting scene between the unhappy Count and his family is indeed affecting, but with this praise and that of occasional simple and manly eloquence the drama itself might be dismissed. We cannot, however, refrain from making known to our readers the most noble piece of Italian lyric poetry which the present day has produced, and which occurs as a chorus at the end of the second act of his drama; and we

confess our hopes that the author will prefer, in future, gratifying us with splendid odes, rather than offending us by feeble tragedy.

Was uns besonders bewog, das Original hier einzurücken, war, daß wir vorerst die Gedankenfolge jenes kritischen Vortrags ungestört dem Leser zur Beurteilung vorlegen wollten, indem wir zugunsten unserer Polemik die Übersetzung zu zerstücken und umzuwenden rätlich finden.

„Der Verfasser des Grafen Carmagnola erklärt in seiner Vorrede den angenommenen Theatereinheiten kühn den Krieg; wir aber, privilegierte Freidenker, wofür wir uns, und zwar auf Shakespeares Beispiel und Johnsons Gründe gestützt, selbst erklären, wir werden durch diesen Neubekehrten für unsere nordischen Begriffe von dramatischer Freiheit wenig Bestätigung gewinnen."

Hierauf erwidern wir: Ein Engländer, der über zweihundert Jahre auf seiner Bühne die grenzenlosesten Freiheiten gewohnt ist, was erwartet er für Bestätigung von einem auswärtigen Dichter, der in ganz andern Regionen, in ganz anderm Sinne seinen Weg geht?

„Jedoch fürchten wir, daß die Italiener, ehe sie auf ihre alten herkömmlichen Gesetze Verzicht tun, eine bedeutendere Übertretung derselben verlangen werden."

Keineswegs! wir loben dagegen den Autor, der vor einem strengen und, wie man am heftigen Widerstreite sieht, teilweise unbiegsamen Publikum handelt, wenn er als guter Kopf, Talent, Genie, durch sanftes Ausweichen versucht, eine löbliche Freiheit zu erlangen. Hierbei kann der Autor seine eigene Nation nicht einmal zu Rate ziehen, geschweige eine fremde; ebensowenig darf er fragen, was Entfernte, Andersgebildete für Vorteil aus seiner Arbeit gewinnen mögen.

Nun aber wird sich ausweisen, indem wir jenen kritischen Vortrag fernerhin zerlegen und umstellen, daß der nicht sonderlich gewogene Kritiker zu Ehren unseres Dichters dennoch günstige Zeugnisse abzulegen genötigt ist.

„Der Dichter verdient das Lob einer der Gelegenheit angemessenen Beredsamkeit."

Kann man vom Dramatiker mehr fordern und ihm mehr zugeben? Was könnte denn Beredsamkeit sein, wenn sie nicht gelegentlich wäre? Das englische Rednertalent wird deshalb von der Welt bewundert, weil so viel erfahrene, unterrichtete Männer bei jeder eintretenden Gelegenheit gerade das Rechte, Gehörige, Schickliche, im Parteisinn Wirksame auszusprechen verstehen. Dieses Bekenntnis also des Kritikers, nur in Eile hingeworfen, nehmen wir dienlich auf und geben ihm die eigentliche Bedeutung.

„Die Scheideszene des unglücklichen Grafen und seiner Familie ist wahrhaft herzergreifend."

Also wahrhaft männliche Redekunst und herzergreifende, gefühlvolle Behandlung, beides zu rechter Zeit, am passenden Ort, wird zugestanden. Wir verlangen nicht mehr, und der Autor wird es dankbar anerkennen. Wie muß uns nun aber folgendes erfreuen!

„Unterlassen können wir nicht, unsere Leser mit dem edelsten lyrischen Stücke, welches die neuere italienische Dichtkunst hervorgebracht, bekannt zu machen; es folgt als Chor dem zweiten Akte des Dramas. Eine Übersetzung ist beigefügt."

Also auch das höchste lyrische Verdienst, zu dem rhetorischen und elegischen gesellt, wird dem Dichter zugestanden! Und doch hatte der Kritiker beliebt, seinen Vortrag mit den harten Worten anzufangen:

„Carmagnola fehlt es an Poesie."

Diese so dürrhin ausgesprochene Ungerechtigkeit wird durch jene Nachsätze keineswegs bewährt und begründet, sie sagen vielmehr gerade das Gegenteil. Wie es uns denn auch scheint, daß sich der Kritiker zuletzt keineswegs gut aus der Sache ziehe, wenn er sagt:

„Und wir bekennen unsere Hoffnung, daß der Autor uns künftig durch glänzende Oden lieber befriedigen, als durch schwache Tragödien verletzen werde."

Ehe wir weitergehen, erlauben wir uns folgende Betrachtung. Es gibt eine zerstörende Kritik und eine produktive. Jene ist sehr leicht; denn man darf sich nur irgend einen Maßstab, irgend ein Musterbild, so borniert sie auch seien, in Gedanken aufstellen, sodann aber kühnlich versichern, vorliegendes Kunstwerk passe nicht dazu, tauge deswegen nichts, die Sache sei abgetan, und man dürfe ohne weiteres seine Forderung als unbefriedigt erklären; und so befreit man sich von aller Dankbarkeit gegen den Künstler.

Die produktive Kritik ist um ein gutes Teil schwerer; sie fragt: Was hat sich der Autor vorgesetzt? ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? und inwiefern ist es gelungen, ihn auszuführen? Werden diese Fragen einsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seinen ersten Arbeiten gewiß schon Vorschritte getan und sich unserer Kritik entgegengehoben hat.

Machen wir aufmerksam auf noch einen Punkt, den man nicht genug beobachtet, daß man mehr um des Autors als des Publikums willen urteilen müsse. Tagtäglich sehen wir, daß ein Theaterstück, ein Roman, ohne die mindeste Rücksicht auf Rezensionen, von Lesern und Leserinnen nach individuell eigenster Weise aufgenommen, gelobt, gescholten, ans Herz geschlossen oder vom Herzen ausgeschlossen werde, je nachdem das Kunstwerk mit irgend einer Persönlichkeit zufällig zusammentreffen mag.

Kehren wir jedoch zu unserer Tragödie zurück, und zwar zu der Schlußszene, zum Scheiden des Grafen von seiner Familie. Wir tun dies um so lieber, als wir bei unserm bisherigen Vortrag davon geschwiegen. Der englische Kunstrichter nennt sie wahrhaft herzergreifend; uns gilt sie auch dafür, und ihr Gelingen ist um desto verdienstlicher, als durch das ganze Stück keine zarte, tränenhafte Rührung vorbereitet ist. Nach des Herrn Manzoni ruhig fortschreitender, ohne Verschränkung, gerade vor sich hinwandelnder Weise vernimmt man im Laufe des Stücks zwar, daß Graf Carmagnola Gemahlin und Tochter habe; sie erscheinen aber nicht selbst, als ganz zuletzt, wo sie das den Grafen befallene Unglück urplötzlich vernehmen. Der Dichter hat sich hier, wie in dem unmittelbar darauf folgenden Monolog des Grafen, nicht weniger in der Scheideszene selbst, musterhaft bewiesen, und wir triumphieren, daß er dem Engländer ein indeed affecting abgewonnen hat.

Zwar wissen wir aus eigener Erfahrung, daß man, nach aufgezogenem Vorhang, mit wenig gesprochenen Zeilen ein großes Publikum gleichsam aus dem Stegreife rühren könne; näher betrachtet jedoch sieht man, daß immer etwas vorausgegangen sein müsse: irgend ein vorbereitender Anteil muß schon in der Menge walten, und wenn man diesen aufzufassen, den Augenblick zu nutzen weiß, so darf man seiner Wirkung gewiß sein.

Ebenso wenn Herrn Manzoni geglückt ist, durch einen Chor den Geist lyrisch zu erheben und anzufeuern, so vermochte er das nur in Gefolg der zwei ersten Akte; gleichermaßen entspringt aus den drei letzten Akten die Rührung der Endszene. Wie nun der Dichter seine Redekunst nicht hätte entwickeln können, ohne die schöne Gelegenheit, Doge, Senatoren, Generale, Kommissarien und Soldaten sprechen zu lassen, ebensowenig hätte er uns lyrisch begeistert oder elegisch gerührt ohne die edlen Prämissen, auf die er vertrauen konnte.

Eine Ode besteht nicht an und für sich: sie muß aus einem schon bewegten Elemente hervorsteigen. Wodurch wirken die Pindarischen so mächtig, als daß ihnen die Herrlichkeiten großer Städte, ganzer Länder und Geschlechtsfolgen als Basis dienen, worauf denn die eminente Persönlichkeit eines einzelnen emporgehoben wird.

Man gedenke der unwiderstehlichen Gewalt tragischer Chöre der Griechen. Wodurch steigern sie sich aber, als auf dem dazwischen, von einem Akt zum andern, sich steigernden dramatischen Interesse?

Herr Manzoni hat sich als lyrischen Dichter in seinen heiligen Hymnen zu unserer Freude früher bewiesen. Wo konnten aber diese wachsen und gedeihen, als auf dem fruchtbaren Boden der christlich-römisch-katholischen Religion? und doch läßt er aus diesem breiten Felde nur fünf Hymnen aufsteigen. Dann finden wir den mysteriös

frommen Gehalt durchaus einfach behandelt; kein Wort, keine Wendung, die nicht jedem Italiener von Jugend auf bekannt wären; und doch sind die Gesänge originell, sind neu und überraschend. Von dem zarten Anklang des Namens Maria bis zum ernsten Versuch einer Judenbekehrung alles lieblich, kräftig und zierlich.

Nach diesen Betrachtungen dürften wir wohl unsern Dichter ersuchen, das Theater und seine eigens gewählte Weise nicht zu verlassen, aber darauf zu sehen, daß der zu wählende Stoff an und für sich rührend sei; denn, genau betrachtet, liegt das Rührende mehr im Stoff als in der Behandlung.

Nicht als Vorschlag, sondern nur eines schnellern Verständnisses wegen, nennen wir die Räumung von Parga. Zwar möchte dieses Sujet gegenwärtig zu behandeln einigermaßen gefährlich sein; unsere Nachkommen werden sich's nicht entgehen lassen. Wenn es aber Herr Manzoni ergreifen dürfte und es nur in seiner ruhigen, klaren Art durchführte, sein überzeugendes Rednertalent, seine Gabe, elegisch zu rühren und lyrisch aufzuregen, in Tätigkeit setzen wollte, so würden von der ersten bis zur letzten Szene Tränen genug fließen; so daß der Engländer selbst, wenn er auch durch die bedenkliche Rolle, die seine Landsleute dabei spielen, sich einigermaßen verletzt (offended) fühlte, das Stück doch gewiß keine schwache (feeble) Tragödie nennen würde.

Manzoni an Goethe.

Per quanto screditati sieno i complimenti e i ringraziamenti letterarj, io spero ch'Ella non vorrà disgradire questa candida espressione d'un' animo riconoscente: se, quando io stava lavorando la tragedia del Carmagnola alcuno mi avesse predetto ch'essa sarebbe letta da Goethe, mi avrebbe dato il più grande incoraggiamento, e promesso un premio non aspettato. Ella può quindi immaginarsi ciò ch'io abbia sentito in vedere ch'Ella si è degnata di osservarla tanto amorevolmente, e di darne dinanzi al Pubblico un così benevolo giudizio.

Mà, oltre il prezzo che ha per qualunque uomo un tal suffragio, alcune circostanze particolari l'hanno renduto per me singolarmente prezioso: e mi permetto di brevemente esporgliele, per motivare la mia doppia gratitudine.

Senza parlare di quelli che hanno trattato il mio lavoro con aperta derisione, quei critici stessi che lo giudicarono più favorevolmente, in Italia e anche fuori, videro quasi ogni cosa in un' aspetto diverso da quello in cui io l'aveva immaginata, vi lodarono quelle cose alle quali io aveva dato meno d'importanza, e ripresero, come inavvertenze e come dimenticanze delle condizioni più note del poema

drammatico, le parti che erano frutto della mia più sincera e più perseverante meditazione. Quel qualunque favore del Pubblico non fu motivato generalmente che sul Coro e sull' Atto quinto: e non parve che alcuno trovasse in quella tragedia ciò che io aveva avuto più intenzione di mettervi. Di modo che io ho dovuto finalmente dubitare che, o le mie intenzioni stesse fossero illusioni, o ch'io non avessi saputo menomamente condurle ad effetto. Nè bastavano a rassicurarmi alcuni amici dei quali io apprezzo altamente il giudizio, perchè la communicazione giornaliera e la conformità di molte idee toglievano alle loro parole quella specie di autorità che porta seco un' estraneo, nuovo, non provocato, nè discusso parere. In questa nojosa ed assiderante incertezza, qual cosa poteva più sorprendermi e rincorarmi che l'udire la voce del Maestro, rilevare ch'Egli non aveva credute le mie intenzioni indegne di essere penetrate da Lui, e trovare nelle sue pure e splendide parole la formola primitiva dei miei concetti? Questa voce mi anima a proseguire lietamente in questi studj, confermandomi nell' idea che per compiere il meno male un' opera d'ingegno, il mezzo migliore è di fermarsi nella viva e tranquilla contemplazione dell' argomento che si tratta, senza tener conto delle norme convenzionali, e dei desiderj per lo più temporanei della maggior parte dei lettori. Deggio però confessarle che la distinzione dei personaggi in istorici e in ideali è un fallo tutto mio, e che ne fu cagione un attaccamento troppo scrupuloso all' esattezza storica, che mi portò a separare gli uomini della realtà da quelle che io aveva immaginati per rappresentare una classe, un' opinione, un' interesse. In un' altro lavoro recentemente incominciato io aveva già ommessa questa distinzione, e mi compiaccio di aver così anticipatamente obbedito al suo avviso.

Ad un' uomo avvezzo all' ammirazione d'Europa io non ripeterò le lodi che da tanto tempo gli risuonaro all' orecchio, bensì approfitterò dell' occasione che mi è data di presentargli gli augurj i più vivi e più sinceri di ogni prosperità.

Piacciale di gradire l'attestato del profondo ossequio col quale ho l'onore di rassegnarmele.

Milano 23. Gennajo 1821

Übersetzung.

So sehr das literarische Verbeugen und Dankſagen außer Kredit gekommen, ſo hoffe ich doch, Sie werden dieſen aufrichtigen Ausdruck eines dankbaren Gemütes nicht verſchmähen; denn wenn während der Arbeit an der Tragödie des Grafen Carmagnola mir jemand vorausgeſagt hätte, daß Goethe ſie leſen würde, ſo wäre es mir die

größte Aufmunterung gewesen, hätte mir die Hoffnung eines unerwarteten Preises dargeboten. Sie können sich daher denken, was ich fühlen mußte, zu sehen, daß Sie meine Arbeit einer liebevollen Betrachtung würdigten, um derselben vor dem Publikum ein so wohlwollendes Zeugnis geben zu können.

Aber außer dem Wert, welchen eine solche Beistimmung für einen jeden hätte, machten einige besondere Umstände sie für mich unschätzbar. Und so sei mir vergönnt, diese vorzutragen, um zu zeigen, wie meine Dankbarkeit doppelt sein müsse.

Ohne von denjenigen zu sprechen, welche meine Arbeit öffentlich mit Spott behandelten, so sahen doch auch solche Kritiker, welche günstiger davon urteilten, beinahe alles und jedes von einer andern Seite an, als ich es gedacht hatte; sie lobten Dinge, auf die ich weniger Wert legte, und tadelten mich, als hätte ich die bekanntesten Bedingungen einer dramatischen Dichtung übersehen oder vergessen, da ich doch eben in diesem Punkte die Frucht meines reinsten und beharrlichsten Nachdenkens zu erblicken glaubte. So war denn auch die etwanige Gunst des Publikums nur dem Chor und dem fünften Akt zugeteilt, und es wollte scheinen, als wenn niemand in dieser Tragödie dasjenige finden könne, was ich hineinzulegen beabsichtigte, so daß ich zuletzt zweifeln mußte, ob mein Vorsatz selbst nicht ein Wahn gewesen, oder mindestens, ob ich ihn habe zur Wirkung führen können. Selbst gelang es einigen Freunden nicht, mich zu beruhigen, ob ich schon deren Urteil höchlich zu schätzen habe: denn die tägliche Mitteilung, die Übereinstimmung vieler Ideen nahmen ihren Worten jene Art von Autorität, welches ein auswärtiges, neues, weder hervorgerufenes noch durchgesprochenes Gutachten haben muß.

In dieser peinlichen und lähmenden Ungewißheit, was konnte mich mehr überraschen und aufmuntern, als die Stimme des Meisters zu hören, zu vernehmen, daß er meine Absicht nicht unwürdig, von ihm durchschaut zu werden, geglaubt, und in seinen reinen und leuchtenden Worten den ursprünglichen Sinn meiner Vorsätze zu finden! Diese Stimme belebt mich, in solchen Bemühungen freudig fortzufahren und mich in der Überzeugung zu befestigen, daß, ein Geisteswerk am sichersten durchzuführen, das beste Mittel sei, festzuhalten an der lebhaften und ruhigen Betrachtung des Gegenstandes, den man behandelt, ohne sich um die konventionellen Regeln zu bekümmern und um die meist augenblicklichen Anforderungen des größten Teils der Leser.

Sodann muß ich aber bekennen, daß die Abteilung der Personen in geschichtliche und ideelle ganz mein Fehler sei, verursacht durch eine allzugroße Anhänglichkeit an das genau Geschichtliche, welche mich bewog, die realen Personen von denjenigen zu trennen, die ich

ersann, um eine Klasse, eine Meinung, ein Interesse vorzustellen. In einer neuern Arbeit hatte ich schon diesen Unterschied aufgegeben, und es freut mich, dadurch Ihrer Anmahnung zuvorgekommen zu sein.

Mailand, den 23. Januar 1821.

Adelchi,

Tragedia. Milano 1822.

1827.

Diese Tragödie, welche wir nun auch im Original dem deutschen Publikum vorlegen, wird sonach von den Freunden der italienischen Literatur näher gekannt und beurteilt werden; wir unterlassen deshalb die Entwicklung des Plans, welche wir vor Jahren bei Einführung des Grafen Carmagnola für nötig erachtet, und beziehen uns auf die Analyse dieses Stücks, welche Herr Fauriel seiner französischen Übersetzung beigefügt hat. Sie wird allen Freunden einer sinnigen, entwickelnden, fördernden Kritik auf jede Weise willkommen sein. Wir ergreifen jedoch die Gelegenheit, auszusprechen, wie uns ebendiese Tragödie die früher von Manzoni gefaßte gute Meinung noch mehr zu begründen und seine Verdienste in weiterm Umfang zu übersehen den Anlaß gegeben hat.

Alexander Manzoni hat sich einen ehrenvollen Platz unter den Dichtern neuerer Zeit erworben; sein schönes, wahrhaft poetisches Talent beruht auf reinem humanem Sinn und Gefühl. Und wie er nun, was das Innere seiner dargestellten Personen betrifft, vollkommen wahr und mit sich selbst in Übereinstimmung bleibt, so findet er auch unerläßlich, daß das historische Element, in welchem er dichterisch wirkt und handelt, gleichfalls untadelhaft Wahres, durch Dokumente Bestätigtes, Unwidersprechliches enthalte. Seine Bemühung muß also dahin gehen, das sittlich ästhetisch Geforderte mit dem wirklich unausweichlich Gegebenen völlig in Einklang zu bringen.

Nach unserer Ansicht hat er dies nun vollkommen geleistet, indem wir ihm zugeben, was man anderwärts wohl zu tadeln gefunden hat, daß er nämlich Personen aus einer halbbarbarischen Zeit mit solchen zarten Gesinnungen und Gefühlen ausgestattet habe, welche nur die höhere religiöse und sittliche Bildung unserer Zeit hervorzubringen fähig ist.

Wir sprechen zu seiner Rechtfertigung das vielleicht paradox scheinende Wort aus, daß alle Poesie eigentlich in Anachronismen verkehre; alle Vergangenheit, die wir heraufrufen, um sie nach unserer Weise den Mitlebenden vorzutragen, muß eine höhere Bildung, als

es hatte, dem Altertümlichen zugestehen; der Poet mag hierüber mit seinem Gewissen übereinkommen, der Leser aber muß gefällig durch die Finger blicken. Die Ilias wie die Odyssee, die sämtlichen Tragiker, und was uns von wahrer Poesie übriggeblieben ist, lebt und atmet nur in Anachronismen. Allen Zuständen borgt man das Neuere, um sie anschaulich, ja nur erträglich zu machen, sowie wir ja auch in der letzten Zeit mit dem Mittelalter verfuhren, dessen Maske wir viel zu sehr bis in Kunst und Leben herein als wirklich gelten ließen.

Hätte sich Manzoni früher von diesem unveräußerlichen Recht des Dichters, die Mythologie nach Belieben umzubilden, die Geschichte in Mythologie zu verwandeln, überzeugt gehabt, so hätte er sich die große Mühe nicht gegeben, wodurch er seiner Dichtung unwidersprechliche historische Denkmale bis ins einzelne unterzulegen getrachtet hat.

Da er aber dieses zu tun durch seinen eigenen Geist und sein bestimmtes Naturell geführt und genötigt worden, so entspringt daraus eine Dichtart, in der er wohl einzig genannt werden kann: es entstehen Werke, die ihm niemand nachmachen wird.

Denn durch die entschiedenen Studien, die er jener Zeit widmete, durch die Bemühungen, womit er die Zustände des Papstes und seiner Lateiner, der Longobarden und ihrer Könige, Karls des Großen und seiner Franken, sodann das Gegeneinanderwirken dieser ganz verschiedenen, ursprünglich einander widersprechenden, durch weltgeschichtliche Ereignisse zusammen und zwischen einander gewürfelten Elemente sich zu verdeutlichen, vor seinem Urteil zu vergewissern trachtete, gewann seine Einbildungskraft einen überreichen Stoff und durchaus ein so festes Anhalten, daß man wohl sagen darf, keine Zeile sei leer, kein Zug unbestimmt, kein Schritt zufällig oder durch irgend eine sekundäre Notwendigkeit bestimmt. Genug, er hat in dieser Art etwas Willkommenes und Seltenes geleistet; man muß ihm danken für alles, was er gebracht hat, auch wie er's gebracht hat, weil man dergleichen Gehalt und Form wohl niemals hätte fordern können.

Wir könnten in der Entwicklung des Vorgesagten noch auf mannigfaltige Weise fortfahren, aber es sei genug, den denkenden Leser hierauf aufmerksam gemacht zu haben. Nur eins bemerken wir, daß diese genaue historische Vergegenwärtigung ihm besonders in den lyrischen Stellen, seinem eigentlichen Erbteil, vorzüglich zustatten kommt.

Die höchste Lyrik ist entschieden historisch; man versuche die mythologisch geschichtlichen Elemente von Pindars Oden abzusondern, und man wird finden, daß man ihnen durchaus das innere Leben abschneidet.

Die modernere Lyrik neigt sich immer zum Elegischen hin; sie beklagt sich über Mangel, damit man den Mangel nicht spüre.

Warum verzweifelt Horaz, den Pindar nachzuahmen? Nachzuahmen ist er freilich nicht, aber ein wahrhafter Dichter, der so viel zu rühmen und zu loben fände wie er, der sich mit froher Gesinnung bei Stammbäumen aufhalten und den Glanz so vieler wetteifernder Städte rühmen könnte, würde ganz ohne Frage ebenso gute Gedichte hervorzubringen vermögen.

Wie im Grafen Carmagnola der Chor, indem er die vorgehende Schlacht schildert, in grenzenloses Detail vertieft, sich doch nicht verwirrt, mitten in einer unaussprechlichen Unordnung doch noch Worte und Ausdrücke findet, um Klarheit über das Getümmel zu verbreiten und das Wildeinherstürmende faßlich zu machen, so sind die beiden Chöre, die das Trauerspiel Adelchi beleben, gleichfalls wirksam, um das Unübersehbare vergangener und augenblicklicher Zustände dem Blick des Geistes vorzuführen. Der Beginn des ersten aber ist so eigen lyrisch, daß er anfangs fast abstrus erscheint. Wir müssen uns das longobardische Heer geschlagen und zerstreut denken; eine Bewegung, ein Rumor verbreitet sich in die einsamsten Gebirgsgegenden, wo die vormals überwundenen Lateiner, Sklaven gleich, das Feld bauen und sonst mühseliges Gewerb treiben. Sie sehen ihre stolzen Herren, die Glieder aller bisher Gewalt habenden Familien flüchtig, zweifeln aber, ob sie sich deshalb freuen sollen? Auch spricht ihnen der Dichter jede Hoffnung ab: unter den neuen Herren werden sie sich keines bessern Zustandes zu erfreuen haben.

Jetzt aber, ehe wir uns zu dem zweiten Chore wenden, erinnern wir an eine Betrachtung, die in den Noten und Abhandlungen zu besserm Verständnis des westöstlichen Divans (Seite 150 des 3. Bandes) mit wenigem angedeutet worden, daß nämlich das Geschäft der lyrischen Poesie von dem der epischen und dramatischen völlig verschieden sei. Denn diese machen sich zur Pflicht, entweder erzählend oder darstellend den Verlauf einer gewissen bedeutenden Handlung dem Hörer und Schauer vorzuführen, so daß er wenig oder gar nicht dabei mitzuwirken, sondern sich nur lebhaft aufnehmend zu verhalten habe; der lyrische Dichter dagegen soll irgend einen Gegenstand, einen Zustand oder auch einen Hergang irgend eines bedeutenden Ereignisses dergestalt vortragen, daß der Hörer vollkommen Anteil daran nehme und, verstrickt durch einen solchen Vortrag, sich wie in einem Netze gefangen unmittelbar teilnehmend fühle. Und in diesem Sinne dürfen wir wohl die Lyrik die höchste Rhetorik nennen, die aber wegen der in einem Dichter kaum sich zusammenfindenden Eigenschaften höchst selten in dem Gebiete der Ästhetik hervortritt. Es schwebt uns kein Moderner vor, der diese Eigenschaften in so hohem Grade besessen, als Manzoni. Diese Behandlungsweise ist seinem Naturell gemäß, ebenso wie er sich zugleich als Dramatiker und Historiker ausgebildet

hat. Diese auch hier nur vorübergehend ausgesprochenen Gedanken würden freilich erst im Gefolge des zusammenhängenden Vortrags einer wahren Haupt- und Grundschule der Ästhetik in ihrem völligen Wert erscheinen, welchem zu genügen uns vielleicht so wenig als andern vergönnt sein wird.

Nachdem uns der Schlußchor des dritten Aktes mit Gewalt in den Untergang des longobardischen Reichs verwickelt hat, sehen wir zu Anfang des vierten ein trauriges weibliches Opfer jener politischen Schreckniſſe, das Abscheiden Ermengardas, welche, Tochter, Schwester, Gattin von Königen, die Mutter eines Königs nicht werden sollte; sie scheidet, umgeben von Klosterfrauen, auf das schmerzlichste von einem hoffnungsleeren Leben. Der Chor tritt ein, und wir behalten, zu besserm Verständnis ernster Leser, die Zahl der Strophen bei:

1) Anmutige Schilderung einer frommen Scheidenden; 2) die Klage verklingt; unter Gebet werden die matten Augen liebevoll geschlossen. 3) Letzter Aufruf, die Erde zu vergessen und sich in das Ende zu ergeben. 4) Der traurige Zustand wird geschildert, wo die Unglückliche zu vergessen wünschte, was ihr nicht gestattet war. 5) In schlaflosen Finsterniſſen und klösterlicher Umgebung kehren ihre Gedanken zu glücklichen Tagen zurück, 6) als sie noch liebwert, unvorsehend in Frankreich eintrat, 7) und von lustigem Hügel ihren herrlichen Gemahl auf weiter Fläche sprengend der Jagdlust sich erfreuen sah, 8) mit Gefolg und Getümmel dem wilden Eber begegnend, 9) der, vom königlichen Pfeil getroffen, blutend stürzte, sie angenehm erschreckte. 10) Die Maas wird angesprochen, die warmen Bäder von Aachen, wo der mächtige Krieger entwaffnet von edlen Taten sich erquickte. 11) 12) 13) geben ein schön verschlungenes Gleichnis. Wie vom erwünschten Tau der versengte Rasen, durch Freundeswort eine leidenschaftlich gequälte Seele erquickt wird, die zarten Stengel aber bald wieder von heißer Sonne verdorren, 14) so ward in ihrer Seele, nach kurzem Vergessen, der alte Schmerz wieder vorgerufen. 15) Wiederholte Ermahnung, sich von der Erde abzulösen. 16) Erwähnung anderer Unglücklichen, die dahingeschieden. 17) Leiser Vorwurf, daß sie aus einem gewalttätigen Geschlecht herstamme und 18) nun unterdrückt mit Unterdrückten untergehe. Friede wird ihrer Asche zugesagt. 19) Beruhigung ihrer Gesichtszüge zu unbefangenem jungfräulichen Ausdruck, 20) wie die untergehende Sonne, durch zerrissene Wolken den Berg bepurpurnd, einen heitern Morgen weissagt.

Endlich wird auch die Wirkung des Chors dadurch erhöht, daß er, ob sie gleich geschieden, noch als an eine Lebende, Horchende, Teilnehmende sich richtet.

Nach dieser Entwicklung fügen wir noch die günstigen Worte

hinzu, womit Herr Fauriel seine Analyse unseres Trauerspiels abschließt, und ungeachtet er den Chören nicht gleichen Wert zuschreibt, doch über dieselben sich folgendermaßen ausspricht: „Sie, zusammen betrachtet, sind alle drei unter den Meisterstücken der neuen lyrischen Poesie höchst bedeutende, selbst einzige Produktionen zu nennen. Man weiß nicht, was man mehr daran bewundern soll, die Wahrheit, die Wärme der Empfindungen, die Erhebung und Kraft der Ideen oder einen so belebten als freimütigen Ausdruck, der zugleich eine Eingebung der Natur scheint, und doch so gefällig, so harmonisch, daß die Kunst nichts hinzufügen könnte."

Wir wünschen sinnigen Lesern Glück zu dem Genuß dieser Chöre wie der übrigen Dichtung; denn hier tritt der seltene Fall ein, wo sittliche und ästhetische Bildung vereint in gleichem Grade gefördert wird. Daß dieses schneller, mit größerer Leichtigkeit geschehe, dazu wird die Übersetzung des Herrn Streckfuß vorzüglich beitragen. Seine frühern Bemühungen dieser Art sowie die Musterstücke der gegenwärtigen Arbeit sind uns dafür die sichersten Bürgen. Die zum Andenken Napoleons gedichtete Ode Manzonis, welche zu übersetzen wir früher, nach unserer Art, versucht, möge er auch nicht außer acht lassen und nach seiner Weise im Deutschen vortragen, als einen Beleg dessen, was wir oben von den Erfordernissen der lyrischen Dichtkunst auszusprechen wagten.

Und so stehe denn auch hier zum Schluß eine Stelle, die wir aus guter Neigung, und uns selbst zu belehren, gleich beim ersten Lesen des Trauerspiels Adelchi zu übersetzen uns vornahmen. Schon früher, bei näherer Betrachtung des rhythmischen Vortrags, wie er im Grafen Carmagnola herrscht, war deutlich zu fühlen, daß er ganz wie ein Rezitativ klinge; besonders fand sich, daß die Hauptworte immer zu Anfang der Zeile stehen, wodurch ein unaufhaltsames Übergreifen bewirkt wird, jener Deklamationsart günstig und einen energischen Vortrag durchaus belebend. Wollte nun damals nicht gelingen, uns in eine solche Art zu fügen, da ein deutsches Ohr und Wesen jeder Anspannung widersagt, so konnte ich doch nicht unterlassen, bei dem Studium des Trauerspiels Adelchi einen solchen Versuch zu wagen; hier möge denn das ganze Unternehmen, sowie das bisher zur Einleitung Gesagte, wohlwollenden Lesern bestens empfohlen sein.

Vorgängiges.

Desiderius und Adelchi, Vater und Sohn, zwei in Gemeinschaft regierende Könige der Longobarden, bedrängen den Papst. Auf dessen flehentliches Anrufen richtet Karl der Große seinen Heereszug nach

Italien, wird aber in dem Engpasse der Etsch durch Mauern und Türme unerwartet zurückgehalten.

Longobardische Fürsten, unterdes heimlich ihren Königen ungeneigt, sinnen auf Abfall und auf Mittel, dem herandrohenden Karl ihre Absichten zu entdecken, sich ihm heimlich zu ergeben, um dadurch Verzeihung und Gnade sich im voraus zu versichern. Geheime Beredung deshalb veranstalten sie in dem Hause eines unscheinbaren Kriegers, den sie durch reiche Spende gewonnen zu haben glauben. Dieser, in Erwartung ihrer, tritt auf und entdeckt seine Gesinnungen in einem Monolog.

Swarto.

Vom Franken ein Gesandter! Groß Ereignis,
Was es auch sei, tritt ein. — Im Grund der Urne,
Von tausend Namen überdeckt, liegt tief
Der meine; bleibt sie ungeschüttelt, immer
Liegt er im Grunde. So in meiner
Verdüstrung sterb' ich, ohne daß nur jemand
Erführe, welch Bestreben mich durchglüht. —
Nichts bin ich! Sammelt auch dies niedre Dach
Die Großen bald, die sich's erlauben dürfen,
Dem König feind zu sein; ward ihr Geheimnis,
Nur eben weil ich nichts bin, mir vertraut,
Wer denkt an Swarto? wen bekümmert's wohl,
Was für ein Fuß zu dieser Schwelle tritt?
Wer haßt, wer fürchtet mich? O, wenn Erkühnen
Den hohen Stand verlieh', den die Geburt
Voreilig zuteilt, wenn um Herrschaft man
Mit Schwertern würbe, sehen solltet ihr,
Hochmüt'ge Fürsten, wem's von uns gelänge! —
Dem Klügsten könnt' es werden. Euch zusammen
Les' ich im Herzen; mein's verschloß ich. Welches
Entsetzen würd' euch fassen, welch Ergrimmen,
Gewahrtet ihr, daß einzig ein Begehren
Euch allen mich verbündet, eine Hoffnung ....
Mich einst euch gleich zu stellen! — Jetzt mit Golde
Glaubt ihr mich zu beschwichtigen. Gold! zu Füßen
Geringern hinzuwerfen, es geschieht;
Doch schwach demütig Hände hinzureichen,
Wie Bettler es zu haschen —

Fürst Ildechi.

Heil dir, Swarto!

L'Eco,

Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Commercio e Teatri. Milano

1828.

Eine Zeitschrift, mit diesem Jahre begonnen, empfiehlt sich sogleich durch ihr Äußeres, welches einen Beweis gibt, wie hoch man jenseits der Alpen das Publikum zu ehren wisse.

Wir haben die ersten 47 Blätter vor uns und können den Mitarbeitern sowohl wie den Redaktoren das beste Zeugnis geben. Sie offenbaren durchaus einen reinen, geistvoll heitern Freisinn, hinlängliche Übersicht fremder Literatur neuesten Datums, überhaupt Umsicht von hohem Standpunkte, nirgends Zwang noch Zurückhaltung im einzelnen, aber bei ernstem Wollen Mäßigung im ganzen.

Sie sind auf dem Altertum und auf ihrer ältesten Literatur gegründet; sodann aber vernimmt man, was die Italiener neuerlich unter sich verkehren, was sie dem Ausländer mitteilen möchten, was sie von uns, mit besonderer Gunst angesehenen Deutschen, und wie sie es brauchen können, wie sie sich gegen die Franzosen, die Engländer, die Spanier verhalten. Sie zeigen Klugheit genug, dafür zu sorgen, was das Publikum Tag für Tag wissen möchte, zugleich aber auch Aufmerksamkeit für das höhere Wissenswerte. Dieses Blatt, auf solche Weise fortgesetzt, wird auch dazu dienen, jene Nation in Begriffen und Sprache weiter zu fördern und ihren ästhetischen Gesichtskreis zu erweitern.

Wer das Schwierige und Unerfreuliche der ältern italienischen Prosa kennt, wird übrigens hier durch die leichte Heiterkeit des Vortrags sich überrascht finden und sich dabei erinnern, daß Mailand schon seit geraumer Zeit mit Florenz in sprachtümlichem Konflikt liege. Daher ist uns der Gedanke gekommen, diese Blätter den Lehrern der italienischen Sprache im Auslande zur Benutzung beim Unterricht zu empfehlen. Manches andere Gute, was sich bei diesem Unternehmen ahnen und hoffen läßt, möge sich in der Folge bewähren!

V. Orientalische Literatur.

Toutinameh,

übersetzt von Professor Iken, mit Anmerkungen und Zugaben von Professor Kosegarten.

1822.

Es wird mit Recht das Papageienbuch genannt; denn der Papagei spielt die Hauptperson, und zwar folgendermaßen: Eine schöne junge Frau, in Abwesenheit ihres Gemahls, verliebt sich in einen von ungefähr erblickten Fremden. Durch eine Zwischenperson wird ausgemacht, es sei weniger gefährlich, ihn zu suchen, als ihn zu sich einzuladen. Nun putzt sie sich auf das schönste, will aber doch den Schritt nicht ganz auf ihre Gefahr tun und fragt, bei einbrechender Nacht, den dämonisch-weisen Hauspapageien um Rat, welcher die List erdenkt, durch interessante, aber weitläufig ausgesponnene Erzählungen die Liebeskranke bis zum Morgen hinzuhalten. Dies wiederholt sich alle Nacht, und man erkennt hieran die Favoritform der Orientalen, wodurch sie ihre grenzenlosen Märchen in eine Art von Zusammenhang zu bringen suchten.

Wir unterscheiden nunmehr gleich ein älteres Toutinameh, von einem Dichter Sijaïeddin Nechschebi, im Jahre Christi 1329 vollendet, der darin ältere Erzählungen indischen Ursprungs bearbeitet hatte. Hiervon gibt uns Professor Kosegarten im Anhange genugsame Kenntnis.

Die neuere Behandlung durch Muhamed Kaderi, das von Herrn Iken übersetzte Werk, fällt wahrscheinlich in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts.

Höchst interessant ist es daher, dasjenige, was uns aus dem alten mitgeteilt wird, mit dem neuen zu vergleichen; jenes hat große Fülle, echt orientalisch-poetische Vorstellungsarten; die Erzählung ist ausführlich bis zur Weitläufigkeit, die unerläßliche Wiederholung durchgängig abwechselnd und vermannigfaltigt; wir finden die echten Eigenschaften einer wohldurchdachten, originellen Behandlung.

Die neuere zeigt dagegen, daß die östlichen Völker in zweihundert Jahren viel prosaischer geworden und sich schon mit einem bloßen Auszug, mit dem nackten Stoff, dem märchenhaften, von allem Schmuck entblößten Gerippe begnügen mochten. Indessen ist es wohl denkbar, daß diese Behandlungsweise dem Westländer fürs erste mehr zusage als die ältere, mit allen großen Vorzügen.

Daher wissen wir Herrn Iken vielen Dank, daß er dieses Werk vorläufig in die deutsche Literatur eingeführt, Interesse dafür erregt

und unsern jüngern talentvollen Schriftstellern Gelegenheit gegeben, sich an manchen bisher unbekannten Geschichten nach eigener Weise hervorzutun und einiges ganz Vortreffliche auf deutschen Grund und Boden zu verpflanzen, welches denn zunächst den Almanachen und Taschenbüchern frischen Sukkurs zuführen könnte.

Nun aber enthalten wir uns zum Schluß kaum einer motivierten Belobung des ältern Toutinameh und bemerken, daß ebendie Fülle, Weitläufigkeit, Umständlichkeit zu der Anlage des Ganzen höchst notwendig sei; denn wer eine leidenschaftlich Entzündete bei Einbruch der Nacht von dem Weg zu ihrem Liebhaber abhalten will, der muß nicht allein wohlersonnene, bedeutende, gehaltreiche Märchen bereit halten, sondern er muß auch in der Ausführung so reich, exuberant, reizend und anregend sein, daß die Einbildungskraft vor solcher Kraft staunend nicht wüßte, wohin sie sich wenden, wie sie alles fassen solle. Wie uns ja eine schöne Person, herrlich geschmückt, noch schöner vorkommt und wir, zwischen Gestalt und Hülle schwankend, hin und her gezogen werden.

Und so gibt das alte Werk, obgleich nur in Prosa geschrieben, vielleicht mehr als ein anderes den vollen Begriff des orientalischen Reichtums. Mit jeder Zeile wird man über die ganze Welt geführt, durch Gleichnisse und Tropen, durch An- und Überhäufung verwandter Gegenstände. Das Meer, das, zum Geburtstag eines Königssohns geladen, mit allen seinen Schätzen und Herrlichkeiten anlangt, überfüllt die beweglichste Einbildungskraft.

Wie zierlich vermannigfaltigt der Autor jedesmal den Anfang einer Erzählung, wo er, um zu sagen, daß es Nacht geworden sei, die lieblichsten Gleichnisse vorzutragen weiß; wir durchlaufen immer von neuem den ganzen Himmelsbogen, um hier die untergehende Sonne, dort den aufsteigenden Mond in frischer Gestalt zu begrüßen. Möge dieses Buch als genußreiche Vorbereitung bald in jedermanns Händen sein und Herr Professor Kosegarten uns baldmöglichst die gedachte ältere Bearbeitung ganz übersetzt geben, wonach uns die drei mitgeteilten Märchen und Erzählungen große Begierde eingeflößt haben.

Lied der Liebe,

das älteste und schönste aus dem Morgenlande.

Neu übersetzt und ästhetisch erklärt durch
Dr. Friedrich Wilhelm Karl Umbreit.
Göttingen bei Vandenhoeck und Ruprecht. 1820.

Im Divan wird der Versuch, in diese Fragmente Zusammenhang zu bringen, zwar wohlgemeint, aber unausführbar genannt.

Mich dünkt aber, der Versuch ist diesmal glücklich gelungen, und zwar weil er auf die im Divan angegebene Zerstückelung gegründet ist. Nämlich als Gegenstand des Ganzen nimmt der Verfasser an: Nur Wärme und Entzücken im vollen Genusse der sinnlichen Gegenwart (S. 33).

Der besondere Inhalt ist: Ein junges, schönes Hirtenmädchen, während es von seinen Brüdern zur Hüterin eines Weinbergs gestellt war, wird in Salomos Frauengemach entführt. Der König liebt die schöne Schäferin unaussprechlich und bestimmt sie zu seiner ersten Gemahlin. Aber das Mädchen hat ihre Liebe schon einem jungen Hirten auf den Fluren der Heimat gewidmet. Bei ihm ist sie im Wachen und Träumen, und der Geliebte sehnt sich nach ihr. Nichts hilft es, daß Salomo sie zur ersten Königin einweiht, sie mit aller Pracht und höchsten Liebkosungen umgibt. Sie bleibt kalt, und der König muß sie in ihre Täler wieder ziehen lassen. Die sich wiederfindenden Liebenden besiegeln den Bund ewiger Treue ihrer Herzen unter dem Apfelbaum ihrer ersten süßen Zusammenkunft.

Die Anlage und Ausführung ist dramatisch; alle Beteiligten äußern sich unmittelbar, jedes auf seinem Ort, seiner Lage, seinen Neigungen und Wünschen gemäß. Und so löst sich der epische Unzusammenhang doch in einem Zusammenhange auf.

Indische Dichtung.

1821.

Wir würden höchst undankbar sein, wenn wir nicht indischer Dichtungen gedenken wollten, und zwar solcher, die deshalb bewundernswürdig sind, weil sie sich aus dem Konflikt mit der abstrusesten Philosophie auf einer und mit der monstrosesten Religion auf der andern Seite im glücklichsten Naturell durchhelfen und von beiden nicht mehr annehmen, als ihnen zur innern Tiefe und äußern Würde frommen mag.

Vor allen wird Sakontala von uns genannt, in deren Bewunderung wir uns jahrelang versenkten. Weibliche Reinheit, schuldlose Nachgiebigkeit, Vergeßlichkeit des Mannes, mütterliche Abgesondertheit, Vater und Mutter durch den Sohn vereint, die allernatürlichsten Zustände, hier aber in die Regionen der Wunder, die zwischen Himmel und Erde wie fruchtbare Wolken schweben, poetisch erhöht, und ein ganz gewöhnliches Naturschauspiel, durch Götter und Götterkinder aufgeführt.

Mit Gita-Govinda ist es derselbige Fall; auch hier kann das Äußerste nur dargestellt werden, wenn Götter und Halbgötter die

Handlung bilden. Uns Westländern konnte der würdige Übersetzer nur die erste Hälfte zuteilen, welche die grenzenloseste Eifersucht einer Halbgöttin darstellt, die von ihrem Liebhaber verlassen ist, oder sich verlassen glaubt. Die Ausführlichkeit dieser Malerei bis ins allerkleinste spricht uns durchgängig an; wie müßte uns aber bei der zweiten Hälfte zumute werden, welche den rückkehrenden Gott, die unmäßige Freude der Geliebten, den grenzenlosen Genuß der Liebenden darzustellen bestimmt ist und es wohl auf eine solche Weise tun mag, die jene erste überschwengliche Entbehrung aufzuwiegen geeignet sei!

Der unvergleichliche Jones kannte seine westlichen Insulaner gut genug, um sich auch in diesem Falle wie immer in den Grenzen europäischer Schicklichkeit zu halten; und doch hat er solche Andeutungen gewagt, daß einer seiner deutschen Übersetzer sie zu beseitigen und zu tilgen für nötig erachtet.

Enthalten können wir uns ferner nicht, des neuern bekannt gewordenen Gedichtes Megha-Duta zu gedenken. Auch dieses enthält, wie die vorigen, rein menschliche Verhältnisse. Ein aus dem nördlichen Indien in das südliche verbannter Höfling gibt zur Zeit, da der ungeheure Zug geballter und sich ewig verwandelnder Wolken von der Südspitze der Halbinsel nach den nördlichen Gebirgen unaufhaltsam hinzieht und die Regenzeit vorbereitet, einer dieser riesenhaften Lufterscheinungen den Auftrag, seine zurückgebliebene Gattin zu begrüßen, sie wegen der noch kurzen Zeit seines Exils zu trösten, unterwegs aber Städte und Länder, wo seine Freunde befindlich, zu beachten und sie zu segnen, wodurch man einen Begriff des Raumes erhält, der ihn von der Geliebten trennt, und zugleich ein Bild, wie reichlich diese Landschaft im einzelnen ausgestattet sein müsse.

Alle diese Gedichte sind uns durch Übersetzungen mitgeteilt, die sich mehr oder weniger vom Original entfernen, so daß wir nur ein allgemeines Bild ohne die begrenzte Eigentümlichkeit des Originals gewahr werden. Der Unterschied ist freilich sehr groß, wie aus einer Übersetzung mehrerer Verse unmittelbar aus dem Sanskrit, die ich Herrn Professor Kosegarten schuldig geworden, aufs klarste in die Augen leuchtet.

Aus diesem fernen Osten können wir nicht zurückkehren, ohne des neuerlich mitgeteilten chinesischen Dramas zu gedenken. Hier ist das wahre Gefühl eines alternden Mannes, der ohne männliche Erben abscheiden soll, auf das rührendste dargestellt, und zwar gerade dadurch, daß hervortritt, wie er der schönsten Zeremonien, die zur Ehre des Abgeschiedenen landesüblich verordnet sind, wo nicht gar entbehren, doch wenigstens sie unwilligen und nachlässigen Verwandten überlassen soll.

Es ist ein ganz eigentliches, nicht im besondern, sondern ins allgemeine gedichtetes Familiengemälde. Es erinnert sehr an Ifflands Hagestolzen, nur daß bei dem Deutschen alles aus dem Gemüt oder aus den Unbilden häuslicher und bürgerlicher Umgebung ausgehen konnte, bei dem Chinesen aber, außer ebendenselben Motiven, noch alle religiösen und polizeilichen Zeremonien mitwirken, die einem glücklichen Stammvater zugute kommen, unsern wackern Greis aber unendlich peinigen und einer grenzenlosen Verzweiflung überliefern, bis denn zuletzt durch eine leise vorbereitete, aber doch überraschende Wendung das Ganze noch einen fröhlichen Abschluß gewinnt.

VI. Volkspoesie.

Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun —
Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel —
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun!

Volkspoesie.

1822.

Meine frühere Vorliebe für eigentümliche Volksgesänge hat späterhin nicht abgenommen, vielmehr ist sie durch reiche Mitteilungen von allen Seiten her nur gesteigert worden.

Besonders erhielt ich von Osten, teils einzeln, teils in Massen, dergleichen Lieder verschiedener Völkerschaften; die Gesänge reichen vom Olympus bis ans Baltische Meer und von dieser Linie immer landeinwärts gegen Nordosten.

Die Unentschlossenheit aber zu irgend einer Herausgabe derselben mag teils daher abzuleiten sein, daß mich gar mannigfaltiges Interesse hin und wieder zog, aber eigentlich ist folgendem Umstand die Schuld beizumessen.

Alle wahren Nationalgedichte durchlaufen einen kleinen Kreis, in welchem sie immer abgeschlossen wiederkehren; deswegen werden sie in Massen monoton, indem sie immer nur einen und denselben beschränkten Zustand ausdrücken.

Man sehe die sechs mitgeteilten neugriechischen; man wird die kräftigen Kontraste zwischen tüchtigem Freisinn in der Wildnis und einer zwar geordneten, aber doch immer unzulänglichen barbarischen

Übergewalt bewundern. Allein vielleicht würde man mit einem Dutzend oder anderthalben den widerspenstigen Charakter schon ganz dargestellt haben und auf Wiederholungen treffen, wie uns denn selbst begegnet, daß wir, wie in unsern Volksliedern auch vorkommt, auf mehr oder weniger glückliche Variationen desselben Themas, auf zusammengeschmolzene fremdartige Fragmente und dergleichen schon öfters stoßen mußten.

Merkwürdig bleibt es jedoch, wie sehr die einzelnen oben angedeuteten Völkerschaften sich wirklich untereinander in ihren Liedern entschieden auszeichnen; welchen Charakter wir nicht im allgemeinen aussprechen, sondern lieber nach und nach durch Beispiele vorführen wollen.

Indem uns nun zu diesem Zweck von allen Seiten Beiträge höchst willkommen sein werden, so ersuchen wir schließlich den Freund, der uns im Sommer 1815 zu Wiesbaden neugriechische Lieder im Original und glücklich übersetzt vorlegte, einen baldigen Abdruck, der uns aber nicht vorgekommen, zusagend, sich mit uns hierüber zu verständigen und zu der ausgesprochenen löblichen Absicht mitzuwirken.

Frithjofssaga.

1824.

Angekündigt war im Morgenblatt Nr. 165 (1822) eine neue Behandlung jener kühnen, frischen nordischen Überlieferung, welche der geniale Tegnér unternommen. Die dort aufgeführten, von Frau von Helvig mit Glück übersetzten kleinen Gedichte dienen als Einleitung und Fortschritt des Ganzen; sie sind jedermann zugänglich, und wir geben daher nur kürzlich ihren Inhalt.

I.

Frithjof und Biörn, zwei kühne Seehelden, werden tief im Winter durchs Eis ans Land getrieben; dort herrscht weit und breit ein bejahrter König, Namens Ring, der Frithjofs Braut, Ingeborg, sich früher angemaßt hgtte. Der Seeheld, von unbezwinglichem Verlangen getrieben, die Geliebte noch einmal zu sehen, geht leidenschaftlich, aber in friedfertigen Gesinnungen nach Hofe, zum hochgefeierten Weihnachtsfeste;

II.

und zwar als Greis, in Bärenfelle gekleidet, ein Hilfsbedürftiger. Das Hofgesinde neckt und beleidigt ihn; aufgeregt, beweist er seine

Kraft, und aus der rohen tierischen Maske tritt ein Heldenjüngling hervor. Der alte behagliche Fürst nimmt's gut auf und bietet ihm die Gastfreundschaft für den Winter an. König und Königin haben ihn erkannt, tun aber nicht dergleichen.

III.

Der König mit seiner Gemahlin wagt sich im Schlitten aufs Eis, bricht ein und wird vom Fremdling errettet, der bis zum Frühling am Hofe verweilt. Die Neigung zu Ingeborg tritt mit aller Kraft hervor.

IV.

Nun ruft die Jagd ins Freie; man verfolgt das Wild mit Eifer. Der König, ermüdet, legt sich schlafen in den Schoß des Fremden. Ein schwarzer Vogel singt in den Birkenzweigen und treibt ihn, den König zu ermorden; ein weißer Vogel rät ab. Frithjof wirft sein Schwert weg, der König erwacht und fragt nach dem Schwerte. Er hat nicht geschlafen und macht Frithjof Vorwürfe, daß er nicht mit Heereskraft, sondern hinterlistig zu ihm gekommen sei; sodann zeigt er sich mäßig und wohlwollend und vermacht, in Erwartung eines baldigen Endes, ihm Reich und Gemahlin.

Frithjof schlägt's aus, bekennt, daß ihn die Götter hassen und verfolgen, daß auch sie nur ihm Ingeborg geraubt und einem andern übergeben, weil er, ein roher Krieger, ihre Tempel geplündert und verbrannt. Darüber kann er sich nicht beruhigen und beharrt bei dem Vorsatze, wieder aufs Meer in das alte wilde, wüste Leben zurückzukehren. So weit das Morgenblatt.

V.

Eine neu mitgeteilte Romanze gibt uns Nachricht von König Rings natürlichem Ableben, der, als reich und friedlich gesinnt, die Seinen viele Jahre zu beglücken und zu beschützen wußte. In solchem Sinne wird er denn von den Asen im Walhallasaal freundlichst aufgenommen.

Diese fünf Absätze machen schon ein Ganzes und können wohl ohne Einschiebung anderer Motive als Folge gelten. Das sechste Lied geben wir ganz, weil es, die Entwicklung scheinbar heranführend, die Verwicklung nur noch größer macht.

Wie vorzüglich diese Gedichte seien, dürfen wir unsern mit dem Norden befreundeten Lesern nicht erst umständlich vorrechnen. Möge der Verfasser aufs eiligste das ganze Werk vollenden und die werte Übersetzerin auch in ihrer Arbeit sich gefallen, damit wir dieses See-

Epos in gleichem Sinne und Ton vollständig erhalten. Nur das wenige fügen wir hinzu, daß die alte, kräftige, gigantisch-barbarische Dichtart, ohne daß wir recht wissen, wie es zugeht, uns auf eine neue, sinnig-zarte Weise, und doch unentstellt, höchst angenehm entgegenkommt.

VI.

Die Königswahl.

Zu Ting, zu Ting! — Eilbotschaft geht
Von Berg zu Tal:
Fürst Ring ist tot; bevor nun steht
Die Königswahl.

Da langt der Mann das Schwert hervor
Aus Friedens Hut,
Prüft's mit den Fingern auch zuvor;
Es schneidet gut.

Die Knaben schaun mit Freuden drein,
Auf Stahles Licht;
Und heben wohl das Schwert zu zwein,
Eins konnt' es nicht.

Den Helm dort fegt das Mägdlein schlank
Mit emsig'em Sinn.
Und schaut errötend, da er blank,
Ihr Bild darin.

Zuletzt holt er den Schild herbei,
Ein Mond in Blut! —
Heil dir, du eh'rner Wehrmann frei,
Du Bauer gut! —

Stets deiner freien Brust entstieg
Der Ehre Saat;
Des Landes Wall bist du im Krieg,
Des Stimm' im Rat.

So sammelt sich bei Schildgetön
Die Schar im Feld,
Zum offnen Ting; der Himmel schön
Ist ihr Gezelt.

Hoch ragt dort Frithjof auf dem Stein;
Zur Seit' ihm war
Der Königssohn, ein Knabe klein,
Mit goldnem Haar.

Da fleucht ein Murmeln durch den Kreis:
„Ein Kind ist's dort,
Das Männer nicht zu führen weiß
Mit Fürstenwort."

Doch Frithjof auf das Schildrund schwang
Das Kind sogleich:
„Schaut! von der Eiche, die da sank,
Grünt hier ein Zweig!

Erkennt im holden Kindesbild
Den Stamm, so hehr;
Er fühlt so leicht sich auf dem Schild,
Wie Fisch im Meer.

Ihm schützen will ich vor Gefahr
Sein Reich und Land,
Und setz' ihm einst Rings Kron' aufs Haar
Mit eigner Hand.

Forsete, Baldurs hoher Sohn!
Ich rufe dich
Zum Zeugen! weich' ich je davon,
Zerschmettre mich!"

Der Knab' indes auf blankem Stahl
Saß stolz vertraut,
Dem jungen Aar gleich, der zum Strahl
Der Sonne schaut.

Doch ward zuletzt dem jungen Blut
Das Warten lang,
Daß er mit eins im raschen Mut
Zur Erde sprang.

Da laut rief's aus der Schar vom Ting,
All gleich gesinnt:
„Dich küren wir! Werd' einst wie Ring,
Du Schildeskind!

Und bis du groß, soll dieser dir
Zur Seite stehn.
Isarl Frithjof, dir vermählen wir
Die Mutter schön."

Doch der schaut finster drein und spricht:
„'s ist Königswahl,
Nicht Hochzeit heut — die feir' ich nicht
Nach fremder Wahl.

Zum Zwiesprach muß ich jetzo gehn
In Baldurs Hain,
Mit meinen Nornen; denn sie stehn
Und warten mein.

Ein Wort mit jenen Schildjungfraun
Hab' ich im Sinn,
Die unterm Baum der Zeiten baun,
Und drüber hin.

Noch zürnt der Gott mit lichtem Haupt
Und klarem Blick.
Nur er, der mir die Braut geraubt,
Gibt sie zurück."

Küßt drauf die Stirn dem Königssohn,
Und stumm entlang
Der Heide fern entschwand er schon
Mit stillem Gang.

Serbische Lieder.

1824.

Schon seit geraumer Zeit gesteht man den verschiedenen eigentümlichen Volksdichtungen einen besondern Wert zu, es sei nun, daß dadurch die Nationen im ganzen ihre Angelegenheiten, auf große Staats- und Familienverhältnisse, auf Einigkeit und Streit, auf Bündnisse und Krieg bezüglich, überliefern, oder daß die einzelnen ihr stilles häusliches und herzliches Interesse vertraulich geltend machen. Bereits ein halbes Jahrhundert hindurch beschäftigt man sich in Deutschland ernstlich und gemütlich damit, und ich leugne nicht, daß ich unter diejenigen gehöre, die ein auf diese Vorliebe ge-

gründetes Studium unabläßig selbst fortsetzten, auf alle Weise zu verbreiten und zu fördern suchten; wie ich denn auch gar manche Gedichte, dieser Sinnes- und Gesangesart verwandt, von Zeit zu Zeit dem reinfühlenden Komponisten entgegenzubringen nicht unterließ.

Hierbei gestehen wir denn gerne, daß jene sogenannten Volkslieder vorzüglich Eingang gewinnen durch schmeichelnde Melodien, die in einfachen, einer geregelten Musik nicht anzupassenden Tönen einherfließen, sich meist in weicher Tonart ergehen und so das Gemüt in eine Lage des Mitgefühls versetzen, in der wir, einem gewissen allgemeinen, unbestimmten Wohlbehagen, wie den Klängen einer Äolsharfe hingegeben, mit weichlichem Genusse gern verweilen und uns in der Folge immer wieder sehnsüchtig danach zurückbestreben.

Sehen wir aber endlich solche Gedichte geschrieben oder wohl gar gedruckt vor uns, so werden wir ihnen nur alsdann entschiedenen Wert beilegen, wenn sie auch Geist und Verstand, Einbildung und Erinnerungskraft aufregend beschäftigen und uns eines ursprünglichen Volksstammes Eigentümlichkeiten in unmittelbar gehaltvoller Überlieferung darbringen, wenn sie uns die Lokalitäten, woran der Zustand gebunden ist, und die daraus hergeleiteten Verhältnisse klar und auf das bestimmteste vor die Anschauung führen.

Indem nun aber solche Gesänge sich meist aus einer spätern Zeit herschreiben, die sich auf eine frühere bezieht, so verlangen wir von ihnen einen angeerbten, wenn auch nach und nach modifizierten Charakter, zugleich mit einem einfachen, den ältesten Zeiten gemäßen Vortrag; und in solchen Rücksichten werden wir uns an einer natürlichen, kunstlosen Poesie nur einfache, vielleicht eintönige Rhythmen gefallen lassen.

Von gar Mannigfaltigem, was in dieser Art neuerlich mitgeteilt worden, nennen wir nur die neugriechischen, die bis in die letzten Zeiten heraufreichen, an welche die serbischen, obgleich altertümlicher, gar wohl sich anschließen, oder vielmehr nachbarlich ein- und übergreifen.

Nun bedenke man aber einen Hauptpunkt, den wir hervorzubringen nicht verfehlen: solche Nationalgedichte sind einzeln, außer Zusammenhang, nicht füglich anzusehen noch weniger zu beurteilen, am wenigsten dem rechten Sinne nach zu genießen. Das allgemein Menschliche wiederholt sich in allen Völkern, gibt aber unter fremder Tracht, unter fernem Himmel kein eigentliches Interesse; das Besonderste aber eines jeden Volks befremdet nur, es erscheint seltsam, oft widerwärtig, wie alles Eigentümliche, das wir noch nicht in einen Begriff auffassen, uns noch nicht anzueignen gelernt haben; in Masse muß man deshalb dergleichen Gedichte vor sich sehen, da alsdann

Reichtum und Armut, Beschränktheit oder Weitsinn, tiefes Herkommen oder Tagesflachheit sich eher gewahren und beurteilen läßt.

Verweilen wir aber nicht zu lange im allgemeinen Vorworte und treten unser Geschäft ungesäumt an. Wir gedenken von serbischen Liedern zunächst zu sprechen.

Man erinnere sich jener Zeiten, wo unzählbare Völkerschaften sich von Osten her bewegen, wandernd, stockend, drängend, gedrängt, verwüstend, anbauend, abermals im Besitz gestört und ein altes Nomadenleben wieder von vorn beginnend.

Serben und Verwandte, von Norden nach Osten wandernd, verweilen in Mazedonien und kehren bald nach der Mitte zurück, nach dem eigentlichen sogenannten Serbien.

Das ältere serbische Lokale wäre nun vor allen Dingen zu betrachten; allein es ist schwer, sich davon in der Kürze einen Begriff zu machen. Es blieb sich wenige Zeiten gleich; wir finden es bald ausgedehnt, bald zusammengedrängt, zersplittert oder gesammelt, wie innere Spaltung oder äußerer Druck die Nation bedingte.

Auf alle Fälle denke man sich die Landschaft weiter und breiter als in unsern Zeiten, und will man sich einigermaßen an Ort und Stelle versetzen, so halte man vorerst an dem Zusammenfluß der Save mit der Donau, wo wir gegenwärtig Belgrad gelegen finden. Bewegt sich die Einbildungskraft an dem rechten Ufer des erstern Flusses hinauf, des andern hinunter, hat sie diese nördliche Grenze gewonnen, so erlaube sie sich dann südwärts ins Gebirg und darüber weg, bis zum adriatischen Meer, ostwärts bis gegen Montenegro hin zu schweifen.

Schaut man sich sodann nach nähern und fernern Nachbarn um, so findet man Verhältnisse zu den Venetianern, zu den Ungarn und sonstigen wechselnden Völkern, vorzüglich aber in früherer Zeit zum griechischen Kaisertum, bald Tribut gebend, bald empfangend, bald als Feind, bald als Hilfsvolk; späterhin bleibt mehr oder weniger dasselbe Verhältnis zum türkischen Reich.

Wenn nun auch die zuletzt Eingewanderten eine Liebe zu Grund und Boden in der Flußregion der Donau gewannen und, um ihren Besitz zu sichern, auf den nächsten und fernern Höhen so Schlösser als befestigte Städte erbauten, so bleibt das Volk immer in kriegerischer Spannung; ihre Verfassung ist eine Art von Fürstenverein unter dem losen Band eines Oberherrn, dem einige auf Befehl, andere auf höfliches Ersuchen wohl Folge leisten.

Bei der Erbfolge jedoch größerer und kleinerer Despoten hält man viel, ja ausschließlich auf uralte Bücher, die entweder in der Hand der Geistlichkeit verwahrt liegen, oder in den Schatzkammern der einzelnen Teilnehmer.

Überzeugen wir uns nun, daß vorliegenden Gedichten, so sehr sie auch der Einbildungskraft gehören, doch ein historischer Grund, ein wahrhafter Inhalt eigen sei, so entsteht die Frage, inwiefern die Chronologie derselben auszumitteln möglich, d. h. hier, in welche Zeit das Faktum gesetzt, nicht aus welcher Zeit das Gedicht sei? eine Frage, die ohnehin bei mündlich überlieferten Gesängen sehr schwer zu beantworten sein möchte. Ein altes Faktum ist da, wird erzählt, wird gesungen, wieder gesungen; wann zum ersten oder zum letztenmal? bleibt unerörtert.

Und so wird sich denn auch jene Zeitrechnung serbischer Gedichte erst nach und nach ergeben. Wenige scheinen vor Ankunft der Türken in Europa, vor 1355, sich auszusprechen, sodann aber bezeugen mehrere deutlich den Hauptsitz des türkischen Kaisers in Adrianopel; spätere fallen in die Zeit wo, nach Eroberung von Byzanz, die türkische Macht den Nachbarn immer fühlbarer wurde; zuletzt sieht man, in den neuesten Tagen, Türken und Christen friedlich durcheinander leben, durch Handel und Liebesabenteuer wechselseitig einwirkend.

Die ältesten zeichnen sich, bei schon bedeutender Kultur, durch abergläubisch barbarische Gesinnungen aus; es finden sich Menschenopfer, und zwar von der widerwärtigsten Art. Eine junge Frau wird eingemauert, damit die Feste Skutari erbaut werden könne, welches um so roher erscheint, als wir im Orient nur geweihte Bilder gleich Talismanen an geheimgehaltenen Orten in den Grund der Burgen eingelegt finden, um die Unüberwindlichkeit solcher Schutz- und Trutzgebäude zu sichern.

Von kriegerischen Abenteuern sei nun billig vorerst die Rede. Ihr größter Held Marko, der mit dem Kaiser zu Adrianopel in leidlichem Verhältnis steht, kann als ein rohes Gegenbild zu dem griechischen Herkules, dem persischen Rustan auftreten, aber freilich in skythisch höchst barbarischer Weise. Er ist der oberste und unbezwinglichste aller serbischen Helden, von grenzenloser Stärke, von unbedingtem Wollen und Vollbringen. Er reitet ein Pferd hundertundfünfzig Jahre und wird selbst dreihundert Jahre alt; er stirbt zuletzt bei vollkommenen Kräften und weiß selbst nicht, wie er dazu kommt.

Die früheste dieser Epochen sieht also ganz heidnisch aus. Die mittlern Gedichte haben einen christlichen Anstrich; er ist aber eigentlich nur kirchlich. Gute Werke sind der einzige Trost dessen, der sich große Untaten nicht verzeihen kann. Die ganze Nation ist eines poetischen Aberglaubens; gar manches Ereignis wird von Engeln durchflochten, dagegen keine Spur eines Satans; rückkehrende Tote spielen große Rollen; auch durch wunderliche Ahnungen, Weissagungen, Vögelbotschaften werden die wackersten Menschen verschüchtert.

Über alle jedoch und überall herrscht eine Art von unvernünftiger Gottheit. Durchaus waltet ein unwiderstehlich Schicksalswesen, in der Einöde hausend, Berg' und Wälder bewohnend, durch Ton und Stimme Weissagung und Befehl erteilend, Wila genannt, der Eule vergleichbar, aber auch manchmal in Frauengestalt erscheinend, als Jägerin höchst schön gepriesen, endlich sogar als Wolkensammlerin geltend, im allgemeinen aber von den ältesten Zeiten her, wie überhaupt alles sogenannte Schicksal, das man nicht zur Rede stellen darf, mehr schadend als wohltätig.

In der mittlern Zeit haben wir den Kampf mit den überhandnehmenden Türken zu beachten bis zur Schlacht vom Amselfelde, 1389, welche durch Verrat verloren wird, worauf die gänzliche Unterjochung des Volkes nicht ausbleibt. Von den Kämpfen des Czerny Georg sind wohl auch noch dichterische Denkmale übriggeblieben; in der allerneuesten Zeit schließen sich die Stoßseufzer der Sulioten unmittelbar an; zwar in griechischer Sprache, aber im allgemeinen Sinn unglücklicher Mittelnationen, die sich nicht in sich selbst zu gründen und gegen benachbarte Macht nicht ins Gleichgewicht zu setzen geeignet sind.

Die Liebeslieder, die man aber auch nicht einzeln, sondern in ganzer Masse an sich herannehmen, genießen und schätzen kann, sind von der größten Schönheit; sie verkünden vor allen Dingen ein ohne allen Rückhalt vollkommenes Genügen der Liebenden aneinander; zugleich werden sie geistreich, scherzhaft anmutig; gewandte Erklärung, von einer oder von beiden Seiten, überrascht und ergötzt; man ist klug und kühn, Hindernisse zu besiegen, um zum ersehnten Besitz zu gelangen; dagegen wird eine schmerzlich empfundene unheilbare Trennung auch wohl durch Aussichten über das Grab hinüber beschwichtigt.

Alles, was es auch sei, ist kurz, aber zur Genüge dargestellt, meistens eingeleitet durch eine Naturschilderung, durch irgend ein landschaftliches Gefühl oder Ahnung eines Elements. Immer bleiben die Empfindungen die wahrhaftesten. Ausschließliche Zärtlichkeit ist der Jugend gewidmet, das Alter verschmäht und hintangesetzt; allzuwillige Mädchen werden abgelehnt und verlassen, dagegen erweist sich auch wohl der Jüngling flüchtig, ohne Vorwand, mehr seinem Pferd als seiner Schönen zugetan. Hält man aber ernstlich und treulich zusammen, so wird gewiß die unwillkommene Herrschaft eines Bruders oder sonstiger Verwandten, wenn sie Wahl und Neigung stört, mit viel Entschlossenheit vernichtet.

Solche Vorzüge werden jedoch nur an und durch sich selbst erkannt, und es ist schon gewagt, die Mannigfaltigkeit der Motive und Wendungen, welche wir an den serbischen Liebesliedern bewundern,

mit wenig Worten zu schildern, wie wir gleichwohl in folgendem, zu Anregung der Aufmerksamkeit, zu tun uns nicht versagen.

1) Sittsamkeit eines serbischen Mädchens, welches die schönen Augenwimpern niemals aufschlägt; von unendlicher Schönheit. 2) Scherzhaft leidenschaftliche Verwünschung eines Geliebten. 3) Morgengefühl einer aufwachenden Liebenden. Der Geliebte schläft so süß; sie scheut sich, ihn zu wecken. 4) Scheiden zum Tode; wunderbar; Rose, Becher und Schneeball. 5) Sarajewo durch die Pest verwüstet. 6) Verwünschung einer Ungetreuen. 7) Liebesabenteuer; seltsamlich; Mädchen im Garten. 8) Freundesbotschaft, der Verlobten gebracht durch zwei Nachtigallen, welche ihren dritten Gesellen, den Bräutigam, vermissen. 9) Lebensüberdruß über ein erzürntes Liebchen; drei Wehe sind ausgerufen. 10) Innerer Streit des Liebenden, der als Brautführer seine Geliebte einem dritten zuführen soll. 11) Liebeswunsch; ein Mädchen wünscht, ihrem Geliebten als quellender Bach durch den Hof zu fließen. 12) Jagdabenteuer; gar wunderlich. 13) Besorgt um den Geliebten, will das Mädchen nicht singen, um nicht froh zu scheinen. 14) Klage über Umkehrung der Sitten, daß der Jüngling die Witwe freie, der Alte die Jungfrau. 15) Klage eines Jünglings, daß die Mutter der Tochter zu viel Freiheit gebe. 16) Das Mädchen schilt den Wankelmut der Männer. 17) Vertraulich-frohes Gespräch des Mädchens mit dem Pferde, das ihr seines Herrn Neigung und Absichten verrät. 18) Fluch dem Ungetreuen. 19) Wohlwollen und Sorge. 20) Die Jugend dem Alter vorgezogen, auf gar liebliche Weise. 21) Unterschied von Geschenk und Ring. 22) Hirsch und Wila. Die Waldgöttin tröstet den liebekranken Hirsch. 23) Mädchen vergiftet ihren Bruder, um den Liebsten zu erlangen. 24) Mädchen will den Ungeliebten nicht. 25) Die schöne Kellnerin; ihr Geliebter ist nicht mit unter den Gästen. 26) Liebevolle Rast nach Arbeit; sehr schön; es hält Vergleichung aus mit dem Hohenliede. 27) Gebundenes Mädchen; Kapitulation um Erlösung. 28) Zwiefache Verwünschung, ihrer eigenen Augen und des ungetreuen Liebhabers. 29) Vorzug des kleinen Mädchens und sonstiger Kleinheiten. 30) Finden und zartes Aufwecken der Geliebten. 31) Welches Gewerbes wird der Gatte sein? 32) Liebesfreuden verschwatzt. 33) Treu im Tode; vom Grabe aufblühende Pflanzen. 34) Abhaltung; die Fremde fesselt den Bruder, der die Schwester zu besuchen zögert. 35) Der Liebende kommt aus der Fremde, beobachtet sie am Tage, überrascht sie zu Nacht. 36) Im Schnee geht das verlassene Mädchen, fühlt aber nur das erkältete Herz. 37) Drei Mädchen wünschen Ring, Gürtel, den Jüngling. Die letzte hat das beste Teil erwählt. 38) Schwur, zu entbehren; Reue deshalb. 39) Stille Neigung, höchst schön. 40) Die Vermählte, früher den Wiederkehren-

den liebend. 41) Hochzeitanstalten; Überraschung der Braut. 42) Eilig, neckisch. 43) Gehinderte Liebe; verwelkte Herzen. 44) Herzog Stephans Braut hintangesetzt. 45) Welches Denkmal dauert am längsten? 46) Klein und gelehrt. 47) Gatte über alles, über Vater, Mutter und Brüder; an den gerüsteten Gemahl. 48) Tödliche Liebeskrankheit. 49) Nah und versagt. 50) Wen nahm sich das Mädchen zum Vorbild? 51) Mädchen als Fahnenträger. 52) Die gefangene, bald befreite Nachtigall. 53) Serbische Schönheit. 54) Locken wirkt am sichersten. 55) Belgrad in Flammen.

Von der Sprache nunmehr mit wenigem das Nötige zu melden, hat seine besondere Schwierigkeit.

Die slawische teilt sich in zwei Hauptdialekte, den nördlichen und südlichen; dem ersten gehört das Russische, Polnische, Böhmische, dem letzten fallen Slowenen, Bulgaren und Serben zu.

Die serbische Mundart ist also eine Unterabteilung des südslawischen Dialekts; sie lebt noch in dem Munde von fünf Millionen Menschen und darf unter allen südslawischen für die kräftigste geachtet werden.

Über ihre Vorzüge jedoch waltet in der Nation selbst ein Widerstreit; zwei Parteien stehen gegeneinander, und zwar folgendermaßen.

Die Serben besitzen eine alte Bibelübersetzung aus dem neunten Jahrhundert, geschrieben in einem verwandten Dialekt, dem Altpannonischen. Dieser wird nun von der Geistlichkeit und allen, die sich den Wissenschaften widmen, als Sprachgrund und Muster angesehen; sie bedienen sich desselben im Reden, Schreiben und Verhandeln, fördern und begünstigen ihn; dagegen halten sie sich entfernt von der Sprache des Volks, schelten diese als abgeleitet von jenem und als Verderb des echten, rechtmäßigen Idioms.

Betrachtet man aber diese Sprache des Volks genauer, so erscheint sie in ursprünglicher Eigentümlichkeit, von jener im Grunde verschieden und in sich selbst lebendig, allem Ausdruck des tätigsten Wirkens und ebenso poetischer Darstellung genügend. Die in derselben verfaßten Gedichte sind es, von denen wir sprechen, die wir loben, die aber von jenem vornehmern Teil der Nation geringgeschätzt werden; deswegen sie auch niemals aufgeschrieben, noch weniger abgedruckt worden. Daher rührte denn auch die Schwierigkeit, sie zu erlangen, welche viele Jahre unüberwindlich schien, deren Ursache uns aber erst jetzt, da sie gehoben ist, offenbar wird.

Um nun von meinem Verhältnis zu dieser Literatur zu reden, so muß ich vorerst gestehen, daß ich keinen der slawischen Dialekte, ungeachtet mehrerer Gelegenheiten, mir jemals eigen gemacht noch studiert, und also von aller Originalliteratur dieser großen Völker-

schaften völlig abgeschlossen blieb, ohne jedoch den Wert ihrer Dichtungen, insofern solche zu mir gelangten, jemals zu verkennen.

Schon sind es fünfzig Jahre, daß ich den Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga übersetzte, der sich in des Abbate Fortis Reisen, auch von da in den morlackischen Notizen der Gräfin Rosenberg finden ließ. Ich übertrug ihn nach dem beigefügten Französischen, mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung der Wortstellung des Originals. Gar manche Sendung erhielt ich, auf lebhaftes Anfragen, sodann von Gedichten sämtlicher slawischen Sprachen; jedoch nur einzeln sah ich sie vor mir; weder einen Hauptbegriff konnt' ich fassen, noch die Abteilungen charakteristisch sondern.

Was nun aber die serbischen Gedichte betraf, so blieb ihre Mitteilung aus obengemeldeter Ursache schwer zu erlangen. Nicht geschrieben, sondern durch mündlichen Vortrag, den ein sehr einfaches Saiteninstrument, Gusle genannt, begleitet, waren sie in dem niedern Kreise der Nation erhalten worden; ja es ereignete sich der Fall, als man in Wien von einigen Serben verlangte, dergleichen Lieder zu diktieren, daß dieses Gesuch abgeschlagen wurde, weil die guten, einfachen Menschen sich keinen Begriff machen konnten, wie man ihre kunstlosen, im eigenen Vaterlande von gebildeten Männern verachteten Gesänge einigermaßen hochschätzen könne. Sie fürchteten vielmehr, daß man diese Naturlieder mit einer ausgebildeten deutschen Dichtkunst ungünstig zu vergleichen und dadurch den rohern Zustand ihrer Nation spöttisch kundzugeben gedenke. Von dem Gegenteil und einer ernstlichen Absicht überzeugte man sie durch die Aufmerksamkeit der Deutschen auf jenen Klaggesang und mochte denn wohl auch durch gutes Betragen die längstersehnte Mitteilung, obgleich nur einzeln, hin und wieder erlangen.

Alles dieses war jedoch von keiner Folge, wenn nicht ein tüchtiger Mann, Namens Wuk Stephanowitsch Karadschitsch, geb. 1787 und erzogen an der Scheide von Serbien und Bosnien, mit seiner Muttersprache, die auf dem Lande weit reiner als in den Städten geredet wird, frühzeitig vertraut geworden wäre und ihre Volkspoesie lieb gewonnen hätte. Er benahm sich mit dem größten Ernst in dieser Sache und gab im Jahre 1814 in Wien eine serbische Grammatik an den Tag und zugleich serbische Volkslieder, hundert an der Zahl. Gleich damals erhielt ich sie mit einer deutschen Übersetzung; auch jener Trauergesang fand sich nunmehr im Original; allein wie sehr ich auch die Gabe wert hielt, wie sehr sie mich erfreute, so konnte ich doch zu jener Zeit noch zu keinem Überblick gelangen. In Westen hatten sich die Angelegenheiten verwirrt, und die Entwicklung schien auf neue Verwirrung zu deuten; ich hatte

mich nach Osten geflüchtet und wohnte in glücklicher Abgeschiedenheit eine Zeitlang entfernt von Westen und Norden.

Nun aber enthüllt sich diese langsam reifende Angelegenheit immer mehr und mehr. Herr Wuk begab sich nach Leipzig, wo er in der Breitkopf-Härtelschen Offizin drei Bände Lieder herausgab, von deren Gehalt oben gesprochen wurde, sodann Grammatik und Wörterbuch hinzufügte, wodurch denn dieses Feld dem Kenner und Liebhaber um vieles zugänglicher geworden.

Auch brachte des werten Mannes Aufenthalt in Deutschland denselben in Berührung mit vorzüglichen Männern. Bibliothekar Grimm in Kassel ergriff mit der Gewandtheit eines Sprachgewaltigen auch das Serbische; er übersetzte die Wukische Grammatik und begabte sie mit einer Vorrede, die unsern obigen Mitteilungen zum Grunde liegt. Wir verdanken ihm bedeutende Übersetzungen, die in Sinn und Silbenmaß jenes Nationelle wiedergeben.

Auch Professor Vater, der gründliche und zuverlässige Forscher, nahm ernstlichen Teil, und so rückt uns dieses bisher fremd gebliebene und gewissermaßen zurückschreckende Studium immer näher.

Auf diesem Punkt nun, wie die Sachen gekommen sind, konnte nichts erfreulicher sein, als daß ein Frauenzimmer von besondern Eigenschaften und Talenten, mit den slawischen Sprachen durch einen frühern Aufenthalt in Rußland nicht unbekannt, ihre Neigung für die serbische entschied, sich mit aufmerksamster Tätigkeit diesem Liederschatz widmete und jener langwierigen Säumnis durch eine reiche Leistung ein Ende machte. Sie übersetzte, ohne äußern Antrieb, aus innerer Neigung und Gutachten, eine große Masse der vorliegenden Gedichte und wird in einem Oktavband so viel derselben zusammenfassen, als man braucht, um sich mit dieser ausgezeichneten Dichtart hinreichend bekannt zu machen. An einer Einleitung wird's nicht fehlen, die das, was wir vorläufig hier eingeführt, genauer und umständlicher darlege, um einen wahren Anteil dieser verdienstvollen neuen Erscheinung allgemein zu fördern.

Die deutsche Sprache ist hierzu besonders geeignet; sie schließt sich an die Idiome sämtlich mit Leichtigkeit an, sie entsagt allem Eigensinn und fürchtet nicht, daß man ihr Ungewöhnliches, Unzulässiges vorwerfe; sie weiß sich in Worte, Wortbildungen, Wortfügungen, Redewendungen, und was alles zur Grammatik und Rhetorik gehören mag, so wohl zu finden, daß, wenn man auch ihren Autoren bei selbsteigenen Produktionen irgend eine seltsamliche Kühnheit vorwerfen möchte, man ihr doch vorgeben wird, sie dürfe sich bei Übersetzung dem Original in jedem Sinne nahe halten.

Und es ist keine Kleinigkeit, wenn eine Sprache dies von sich rühmen darf; denn müssen wir es zwar höchst dankenswert achten,

wenn fremde Völkerschaften dasjenige nach ihrer Art sich aneignen, was wir selbst innerhalb unseres Kreises Originelles hervorgebracht, so ist es doch nicht von geringerer Bedeutung, wenn Fremde auch das Ausheimische bei uns zu suchen haben. Wenn uns eine solche Annäherung ohne Affektation wie bisher nach mehrern Seiten hin gelingt, so wird der Ausheimische in kurzer Zeit bei uns zu Markte gehen müssen, und die Waren, die er aus der ersten Hand zu nehmen beschwerlich fände, durch unsere Vermittlung empfangen.

Um also nun vom Allgemeinsten ins Besonderste zurückzukehren, dürfen wir ohne Widerrede behaupten, daß die serbischen Lieder sich in deutscher Sprache besonders glücklich ausnehmen. Wir haben mehrere Beispiele vor uns: Wuk Stephanowitsch übersetzte uns zuliebe mehrere derselben wörtlich; Grimm auf seinem Wege war geneigt, sie im Silbenmaße darzustellen; auch Vatern sind wir Dank schuldig, daß er uns das wichtigste Gedicht: die Hochzeit des Maxim Cernojewitsch im Auszuge prosaisch näher brachte, und so verdanken wir denn auch der raschen, unmittelbar einwirkenden Teilnahme unserer Freundin schnell eine weitere Umsicht, die, wie wir hoffen, das Publikum bald mit uns teilen wird.

Volkslieder der Serben,

übersetzt von Fräulein von Jakob.

1826.

Göttingische gelehrte Anzeigen. 1826. Stück 192.

Grimms Rezensionen.

Auszug daraus.

Die Lieder nahezu unübersetzlich.

Glückwunsch zu dieser Übersetzung.

Aufmunterung, ja Aufforderung an alle Gebildeten, sie zu lesen.

Betrachtung des Übersetzens.

Lage der ersten Übersetzer.

Liebe zum Original.

Wunsch, es seiner Nation bekannt und angenehm zu machen.

Furcht vor den Eigentümlichkeiten seiner Nation.

Annäherung bis zur Untreue, so daß das Original nicht mehr kenntlich ist.

Vergleichung älterer und neuerer deutscher Übersetzungen.

Die Sprache gewinnt immer mehr Biegsamkeit, sich andern Ausdrucksweisen zu fügen; die Nation gewöhnt sich immer mehr, Fremdartiges aufzunehmen, sowohl in Wort als Bildung und Wendung.

Die Übersetzerin hat das Glück, in eine solche Zeit zu kommen; sie hat nicht nötig, sich vom Original weit zu entfernen, sie hält am Silbenmaß und genauern Vortrag.

Erwünscht, daß die Übersetzung in frauenzimmerliche Hände gefallen; denn, genau besehen, stehen die serbischen Zustände, Sitten, Religion, Denk- und Handelsweise so weit von uns ab, daß es doch einer Art von Einschmeicheln bei uns bedurfte, um sie durchaus gangbar zu machen.

Es ist nicht wie mit dem nordwestlichen ossianischen Wolkengebilde, das, als gestaltlos, epidemisch und kontagiös in ein schwaches Jahrhundert sich hereinsenkte und sich mehr als billigen Anteil erwarb; dieses südöstlich Nationelle ist hart, rauh, widerborstig; selbst die besten Familienverhältnisse lösen sich gar bald in Haß und Parteiung auf.

Das Verhältnis gegen die Europa antastenden Türken ist zweideutig, wie aller schwächern Völker gegen das mächtige. Schon fügt sich ein Teil dem Sieger und Überwinder; daher werden die kräftiger Widerstehenden verraten und die Nation, für die sie Partei genommen, geht unter vor unsern Augen.

Diese unerfreulichen Ereignisse werden noch mehr verdüstert durch eine bloß formelle Religion, durch eine Buch- und Pergamentautorität, wodurch allein barbarischer Gewalttätigkeit Einhalt getan wird, durch einen seltsamen, ahnungsvollen Aberglauben, der die Vögel als Boten gelten läßt, durch Menschenopfer Städte zu festigen denkt, dem eine Schicksalsgöttin, erst als ferne Laut- und Bergstimme, bis zur sichtbaren schönen Jägerin, bis zum verwundbaren Wesen, in den wichtigsten Angelegenheiten gehorchen muß.

Noch nicht genug, Tote stehen auf und besuchen auferstehende Tote; von Engeln läßt sich hie und da was blicken, aber untröstlich, und nirgendshin ist ein freier und ideeller Blick zu tun.

Dagegen finden wir einen absoluten und monstrosen Helden, kurz gebunden wie irgend einer, der uns, so sehr wir ihn auch anstaunen, keineswegs anmuten mag. Eine unglückliche Mohrenprinzeß, welche ihn im Gefängnis ungesehen durch freundliche Worte tröstet, ihn befreit und schatzbeladen zur Nachtzeit mit ihm entweicht, die er in der Finsternis liebevoll umfängt. Als er aber morgens das schwarze Gesicht und die blanken Zähne gewahr wird, zieht er ohne weiteres den Säbel und haut ihr den Kopf ab, der ihm sodann noch Vorwürfe nachruft. Schwerlich wird er durch die Kirchen und Klöster, die er hierauf reuig stiftet, die Gottheit und unsere Gemüter versöhnen. Nun freilich imponiert er uns, wenn er den Blick des unüberwindlich bösen Bogdan durch seinen Heldenblick zurückdrängt, so daß jener nichts weiter mit ihm zu tun haben will, wenn er die

Wila selbst beschädigt und sie Beschluß und Tat zurückzunehmen zwingt. Wir können uns die Art von Verehrung, die das Unbedingte in der Erscheinung immer abzwingt, nicht versagen, aber wohltuend ist er uns so wenig als seine Genossen.

Alles dieses ist zwar als charakteristisch, aber nicht zuungunsten von uns aufgestellt; ich will nur dadurch einleuchtender machen, wie es uns zum größten Vorteil gereiche, daß diese barbarischen Gedichte durch den Sinn und die Feder eines deutschen talentvollen Frauenzimmers durchgegangen. Was sie aufnehmen konnte, wird uns nicht widerwärtig sein; was sie mitteilen wollte, werden wir dankbar anerkennen.

Jene strenge Darstellung soll eigentlich nur den deutschen Leser auf einen ernsten Inhalt des Buches vorbereiten: denn selbst die zarten Liebesgedichte von der größten Schönheit haben etwas Fremdes, und die Heldengedichte, wenn sie gleich von den leisesten menschlichen Empfindungen durchflochten sind, halten sich von uns immer in einer gewissen Entfernung.

Hier ist also der Fall, wo wir dem deutschen, wie auch dem auswärtigen gebildeten Publikum zumuten können, nicht etwa auf eine sentimentale Weise jene der kultivierten Welt als exzentrisch erscheinenden Zustände sich aneignen zu wollen, sich einen Genuß nach besonderer Art vorzubilden; nein, wir verlangen, daß wir es wagen, jene Serben auf ihrem rauhen Grund und Boden, und zwar als geschähe es vor einigen hundert Jahren, als wäre es persönlich, zu besuchen, unsere Einbildungskraft mit diesen Zuständen zu bereichern und uns zu einem freiern Urteil immer mehr zu befähigen.

Strengere Forderungen an die Übersetzung.

Mögen nach Jahren erfüllt werden.

Das Annähernde, Gelenke, Geläufige ist das Wünschenswerte des Augenblicks.

Steigerung der Übersetzungsforderungen.

Von der laxesten Art bis zur strikten Observanz.

Mängel beider.

Die letzte treibt uns unbedingt zum Original.

Anlockung für Fremde, Deutsch zu lernen; nicht allein der Verdienste unserer eigenen Literatur wegen, sondern weil die deutsche Sprache immer mehr Vermittlerin werden wird, indem alle Literaturen sich in ihr vereinigen.

Und so können wir sie ohne Dünkel empfehlen.

Wer seit einem halben Jahrhundert die schiefen Urteile der übrigen europäischen Nationen über unsere Literatur beobachtet hat und

sie nach und nach durch teilnehmende, umsichtige Ausländer berichtigt sieht, der darf mit einiger nationellen Selbstgenügsamkeit aussprechen, daß jene Nationen in gewissen Fächern ihre Borniertheit abgelegt und zu einer freiern Umsicht gelangt sind, als sie mit uns und unsern treuen Bemühungen mehr und mehr bekannt worden.

Man mißgönnt der französischen Sprache nicht ihre Konversations- und diplomatische Allgemeinheit; in dem oben angedeuteten Sinne muß die deutsche sich nach und nach zur Weltsprache erheben.

Serbische Gedichte.

1827.

Der zweite Teil der Übersetzung serbischer Gedichte, den wir dem anhaltenden gründlichen Fleiß unserer jungen Freundin verdanken, sollte mir Anlaß geben, über diese auch mir sehr schätzenswerte Nationalpoesie meine Gedanken zu eröffnen. Auch hatte ich schon manches deshalb zurechtgestellt, als ich in den Göttingischen Anzeigen Nr. 192 Jahr 1826 eine Rezension fand, welche mich aller weitern Äußerung überhebt. Sie ist von dem gründlichsten Sprachkenner verfaßt, der ebensogut das allgemeine Organ, wodurch wir uns mitteilen, als das dadurch Mitgeteilte zu schätzen weiß. Nachträglich aber darf ich folgendes bemerken.

Die serbischen Lieder, freilich nach vieljährigen Andeutungen und Vorarbeiten im stillen, werden uns auf einmal durch verschiedenartige Übersetzungen bekannt, welche sich sonst aus einer Nation nur nach und nach zu entwickeln pflegen. Über die sonst gewöhnliche Akkommodation, wie sie vor fünfzig Jahren noch nötig war, wo man seinem Volke alles Mitzuteilende so nach Geschmack und Gaumen zurichten und anrichten mußte, um einigermaßen dem Fremden Eingang zu verschaffen, hat uns eine höhere Kultur hinausgehoben, und wir sehen nun, neben der ernst und streng an das Original sich haltenden Übersetzung des Herrn Grimm, einen, bei aller Hochachtung für das Original, mit freier Heiterkeit überliefernden Vortrag der Fräulein von Jakob, durch welche wir schon in Masse die tüchtigsten Heldengesänge und die zartesten Liebeslieder als unser deutsches Eigentum ansehen können. Nun tritt Herr Gerhard hinzu, mit großer Gewandtheit der Rhythmik und des Reimes, und bringt uns leichtfertige eigentliche Lieder für den Kreis des Gesanges.

Wenn die beiden ersten Dichtarten den Vortrag eines einzelnen Rhapsoden oder den eines gefühlvollen Alleinsingers voraussetzen, so gelangen wir hier zum lustigen Gesamtsang und treffen das

Vaudeville, das nicht allein durch einen sinnig wiederkehrenden Refrain Einbildungskraft und Gefühl zusammenhält, sondern auch in sinnlosen, ja unsinnigen Klängen die Sinnlichkeit, und was ihr angehört, aufregt und sie zu einem gemeinsamen Taumel auffordert.

Dieses ist das Erbteil der geselligen Franzosen, worin sie sich von jeher überschwenglich ergingen, und worin neuerer Zeit Beranger sich meisterhaft erweist; wir würden sagen musterhaft, wenn er nicht gerade, um so ein trefflicher Poet zu sein, alle Rücksichten, die man einer gebildeten Welt schuldig ist, durchaus ablehnen müßte.

Auffallend mußte hierbei sein, daß ein halbrohes Volk mit dem durchgeübtesten gerade auf der Stufe der leichtfertigsten Lyrik zusammentrifft, wodurch wir uns abermals überzeugen, daß es eine allgemeine Weltpoesie gebe und sich nach Umständen hervortue: weder Gehalt noch Form braucht überliefert zu werden; überall, wo die Sonne hinscheint, ist ihre Entwicklung gewiß.

Diese Andeutungen fortzusetzen enthalten wir uns gegenwärtig; die Schätze der serbischen Literatur werden schnell genug deutsches Gemeingut werden, und wir behalten uns vor, sobald noch mehreres zur Kenntnis gekommen, unsere Gedanken weiter mitzuteilen.

So weit waren wir gelangt, als uns die angenehme Nachricht zukam, daß Herr Gerhard unter dem Titel Wila eine neue Sammlung serbischer Volkslieder zunächst herausgeben werde. Da nun hier der sprach- und sinngewandte Mann diese Angelegenheit zu fördern sich abermals geneigt erweist, so zweifeln wir nicht, er werde die Aufforderung, die wir zunächst an ihn erlassen, freundlichst aufnehmen und sein Talent in dieser Angelegenheit fernerhin betätigen.

Das Neueste serbischer Literatur.

1827.

Simeon Milutinowitsch, ein für die Poesie seiner Nation wie für die dichterischen Erzeugnisse der unsrigen gleich empfänglicher Mann, gegenwärtig fünfunddreißig Jahre alt, war früher als Schreiber bei dem Senate in Belgrad angestellt, vertauschte aber, als Czerny Georg seine Brüder zu den Waffen rief, die Feder mit der Flinte und dem Handschar. Er focht in beiden Befreiungskriegen unter Georg und Milosch für die Freiheit seines Vaterlandes, wanderte, als dieses dem türkischen Joche sich wieder schmiegen mußte, nach Bessarabien, fing dort an, die Heldentaten der vorzüglichsten

Bojaren dichterisch zu beschreiben, und kam über Rußland und Polen nach Leipzig, um daselbst, unterstützt vom Fürsten Milosch, in der Breitkopf und Härtelschen Offizin, wo er wußte, daß sein Freund Wuk Stephanowitsch die serbischen Volkslieder drucken ließ, ein von ihm begonnenes Gedicht gleichfalls der Presse zu übergeben. Er hat es nun vollendet, und es liegt ein Exemplar, in vier kleinen Duodezbänden, vor mir.

Die herzliche Einfalt und Biederkeit, die seiner Nation eigen, bezeichnet ihn wie sein Gedicht. Er hat es Serbianca genannt, und es enthält in aneinander gereihten Taborien oder Heldenliedern eine epische Schilderung der Aufstandskriege Serbiens, deren wichtigste Momente er als Augenzeuge am besten darzustellen vermochte.

Der wackere Verfasser hat auf teilnehmendes Ansuchen uns den vollständigen Inhalt seines Gedichtes ausführlich mitgeteilt; wir fanden das Ganze, bei prüfender Übersicht, höchst merkwürdig, und es ist vielleicht das erstemal, daß eine alte Volksliteratur sich durch so lange Zeit in Sinn und Ton durchaus gleich bleibt. Wir wünschen, daß dieses Gedicht übersetzt, und zwar von Herrn Gerhard übersetzt werden möge, der sich die Denk- und Lebensweise, woran diese Nation gewöhnt ist, genugsam bekannt gemacht hat.

Es erscheint als etwas ganz Eigenes, daß wir den Czerny Georg und seine Gehilfen in ebendem Konflikt mit den Türken sehen, in welchen wir nun die Griechen verwickelt finden. Höchst interessant war uns, die Ähnlichkeit und den Unterschied beiderlei Aufstands gegen verjährte Usurpation zu erkennen. Und so bleibt uns dieses Gedicht, inwieweit wir uns damit befreunden konnten, höchst merkwürdig als Wiederholung oft versuchten Bestrebens, interessant durch die schönen Charaktere der Hauptunternehmer. Traurig aber ist auch hier der Anblick unzulänglicher Mittel, durch Vertrauen auf größere Nachbarstaaten für Augenblicke zu übernatürlicher Kraft erhöht, und am Ende dennoch zwecklos verwendet.

Wir freuen uns im voraus auf die Abstammung des schwarzen Georg von dem unüberwundenen Marko, wie sie sich in diesen Gedichten nahezu mit historischer Zuversichtlichkeit wird darstellen lassen.

Schließlich wenden wir uns noch mit dem freundlichsten Gesuche an die drei von uns gerühmten Teilnehmer an diesem schönen Geschäft und sprechen den Wunsch aus, Herr Grimm, Fräulein von Jakob und Herr Gerhard möchten, jedes in seiner Art, nicht nachlassen, diese so wichtige als angenehme Sache unablässig zu fördern.

Nationelle Dichtkunst.

1828.

Die serbische Poesie hat sich, nach einem fünfzigjährigen Zaudern, manchen eingeleiteten, aber stockenden Versuchen, endlich in den Literaturen des Westens dergestalt ausgebreitet, daß sie weiter keiner Empfehlung bedarf und sogar eine Anzeige des Neuesten fast überflüssig scheint.

Herrn Gerhards Wila, als der dritte und vierte Teil der Gedichte dieses leicht auffassenden und glücklich wiedergebenden Talents, ist in jedem Sinne höchst merkwürdig. Schon dehnt sich die beschränkte Mythologie dieser Halbbarbaren mannigfaltiger aus: erst hatten wir eine vielfach erscheinende Wila, nun zeigen sich deren zwei; schon findet man das geheimnisvoll Fördernde und Hindernde, das Nutzende und Schadende in einem geistigen Wesen zu denken nicht mehr verträglich, sondern es treten schon untergeordnete begleitende Wilen hervor, und so wird nach und nach die Fabelwelt dieser Nation ziemlich geisterhaft bevölkert.

Zu dem Begriff eines höchsten göttlichen Wesens aber scheint sie sich nur kärglich erheben zu können, und die Rolle des Satans mögen ihre unbezwinglichen Helden, ein Bogdan, ein Marko, gelegentlich wohl gern selbst übernehmen. Indessen wird auch ihr Heldenkreis vor unserer Einbildungskraft immer weiter und weiter, indem er sich nach den Vorfahren zu eröffnet, indem uns die Väter, die Oheime, die Ahnen der uns bisher schon bekannten, halsstarrig unüberwindlichen Helden merkwürdig hervortreten.

Doch dürfen wir uns in das Verdienstliche der Sache tiefer einzugehen nicht verleiten lassen; nur bemerken wir, daß eine eigene wunderliche Dichtart sich hier vernehmen läßt. Es sind sehr artige nonsensikalische Lieder herumziehender heischender Mädchen und Kinder, an welche der Deutsche in der neuern Zeit durch des Knaben Wunderhorn schon erinnert worden. Wir aber wurden persönlich in eine vorpolizeiliche Epoche versetzt, wo wir als Kinder den vermummten drei Königen, sodann den Fastnachtssängern, endlich auch den im Frühling Schwalben Verkündenden mit wohlwollender Behaglichkeit Pfennige, Butterschmeln und gemalte Eier zu reichen das Vergnügen hatten. Von allem diesem scheint nur noch der Erntekranz übrig zu sein, der aber eine kirchliche Form angenommen hat.

Die frei nachgebildeten Lieder halten wie die frühern Wort und Versprechen, sie sind zu uns herübergeführt, und wir werden derselben gar manche in froher Gesellschaft, bei traulichen, wohl auch bei

Festmahlen, ertönen zu lassen nicht versäumen; hier ist eine grenzenlose Anregung an unsere zahlreichen Komponisten.

Auch Fräulein von Jakob fährt fort, sich um die serbische Dichtkunst verdient zu machen; sind doch die Deutschen längst gewohnt, mehr als einen Übersetzer älterer und neuerer Werke auftreten zu sehen.

Genannte Freundin hat uns unlängst abermals einige ihrer Übersetzungen mitgeteilt, die wir, wenn uns der Platz nicht gebräche, gar gern hier aufführen möchten; sie hält sich fest an der Stelle, die sie früher schon behauptet, und kennt genau die Vorzüge, welche aus der unmittelbar darstellenden Art entspringen, die uns gerade in die Gegenwart des Erzählten versetzt.

Es ist dieses ein Unmerkliches, welches wohlempfunden sein will und durch das Ganze durchgehen muß, aber höchst wichtig, weil der poetische Vortrag sich dadurch ganz eigentlich und einzig von dem geschichtlichen unterscheidet.

Servian popular poetry,

translated by John Bowring. London 1827.

1827.

Wie es uns mit schönen geliebten Personen ergeht, die uns immer mit neuem Reiz überraschen, so oft wir sie in einem andern Kleid unvermutet wieder erblicken, so war es auch mir zumute, als ich die bekannten und anerkannten serbischen Gedichte in englischer Sprache wieder las. Sie schienen ein neues Verdienst erworben zu haben; es waren dieselbigen Gestalten, aber wie in einem andern Gewande.

Herr Bowring hat uns schon im Jahre 1821 ebenfalls mit einer russischen Anthologie beschenkt, wodurch wir mit jenen entfernten östlichen Talenten, von denen uns eine weniger verbreitete Sprache scheidet, näher bekannt worden. Nicht allein erhielten dadurch berühmte Namen eine lebendigere Bedeutung, sondern wir lernten auch daraus einen Mann, der uns schon längst durch Liebe und Freundschaft verwandt war, Herrn Joukovsky, näher kennen und ihn, der uns bisher in zarten Gedichten freundlich und ehrend verpflichtet hatte, auch in der weitern Ausdehnung seines poetischen Erzeugens lieben und bewundern.

Allen denen, welche nun auch ostwärts ihre Blicke wenden und den Eigentümlichkeiten der slawischen Dichtkunst ihre Aufmerksamkeit schenken, dürfen wir diese beiden Sammlungen gar wohl angelegentlich empfehlen.

Böhmische Poesie.

1827.

Da wir hoffen, daß wahre Freunde der allgemeinern Literatur oben belobte Rezension der serbischen Gedichte nachsehen und sich daraus mit uns überzeugen werden, wie die Produktionen anderer slawischen Sprachen unserer Aufmerksamkeit gleichfalls höchst würdig sind, so dürfen wir die ernste Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen hierdurch wohl dringend ersuchen, in der durch ihre Sorgfalt herauskommenden Monatsschrift, wovon zwei Hefte vor uns liegen, die Mitteilung böhmischer Gedichte, und zwar der uralten sowohl als ihrer Nachbildungen, nicht weniger was in den neuesten Formen von Inländern gedichtet worden, freundlichst fortzusetzen. Es wird dies das sicherste Mittel sein, sich mit dem größern deutschen Publikum zu verbinden, indem, was das übrige betrifft, man zunächst für das Vaterland zu arbeiten bemüht ist.

Die Entdeckung der Königinhofer Handschrift, die uns ganz unschätzbare Reste der ältesten Zeit bekannt machte, gibt Hoffnung, daß dergleichen sich mehr auffinden werden, um deren Mitteilung wir um so dringender bitten, als sich in dem Volksgesang von solchen vorschriftlichen und erstschriftlichen Äußerungen einer halb rohen und doch schon den zartesten Gefühlen offenen Nation nichts erhalten haben möchte. Indessen danken wir für die Bruchstücke aus dem epischen Gedichte Wlasta von Karl Egon Ebert, nicht weniger für Horimir und dessen Roß Schimek von Professor Anton Müller.

Einigen der in deutscher Übersetzung schon so wohlklingenden Sonette von Kollar wünschten wir auch wohl einmal das böhmische Original zur Seite beigefügt zu sehen. Dies würde jenen Wunsch, die slawische Sprachkunde auch in die deutsche Literatur hereinzuführen, befördern und erfüllen helfen.

Amazonen in Böhmen.

Die über kriegerische Frauen in Böhmen mir öfters zugegangenen allgemein fabelhaften Nachrichten umständlicher zu erforschen und den Gedichts- und Geschichtsfreunden näher zu bringen, habe ich mir folgendes vergegenwärtigt. Libussa mit ihren zwei Schwestern, sie, die jüngste, als Königin, die andern beiden als bedeutend im Staate, scheinen den Grund zu einem Weiberregiment gelegt zu haben, indem sie sich des günstigen Vorurteils für die geistigen Vorzüge ihres Geschlechts bedienten und durch Klugheit die Männer zu beschwichtigen wußten.

Dieses Übergewicht war zu groß, so daß rohere, derbere Männer, zuletzt ungeduldig, die Königin sich zu verheiraten nötigten, wodurch aber jene Gynäkokratie keineswegs aufgehoben ward, sondern sich vielmehr, zur Opposition genötigt, befestigte.

Hier mögen nun die von Frauen besetzten festen Plätze den Nachbarn sehr unbequem gewesen sein und so lange Krieg und Streit gewaltet haben, bis endlich die Mannskraft sich wieder in ihre Rechte eingesetzt.

Freilich gründen sich diese Gedanken nur auf eine Chronikenlegende, und wir wollen ihnen nicht mehr Wert geben, als insofern alles, was sich auf Sagen gründet, doch immer einige Achtung verdient.

Cours de Littérature Grecque moderne

par J. Rizo-Néroulos. Genève 1827.

1828.

Wer diese wichtige Schrift in die Hand nimmt und sich daraus gründlich und schnell zu belehren wünscht, der fange sogleich unten auf S. 67 zu lesen an und fahre fort bis zum Abschnitt auf S. 87. Hat er vernommen und beherzigt, was der Verfasser auf diesen wenigen Blättern vortrug, hat er geahnt und durch eigenen Geist vervollständigt, was nicht gesagt, aber deutlich genug angedeutet ist, so wird er den Schlüssel zu dem übrigen Werke und zu allem, was sonst über neugriechische Literatur zu sagen ist, sich zugeeignet haben. Möge der Vortrag, den wir nach unserer Weise davon versuchen, mit Ernst und Bedacht aufgenommen werden.

Gehen wir in die ältern Zeiten des byzantinischen Kaisertums zurück, so erstaunen wir über die hohe Würde, über den mächtigen Einfluß des Patriarchen von Konstantinopel auch auf weltliche Dinge. Thron sehen wir neben Thron, Krone gegen Krone, Hirtenstab über dem Zepter; wir sehen Glauben und Lehre, Meinung und Rede überall, über alles herrschen. Denn nicht allein die Geistlichkeit, sondern die ganze christliche Welt hatte von den letzten heidnischen Sophisten Lust und Leidenschaft überkommen, mit Worten statt Handlungen zu gebaren und, statt umgekehrt das Wort in Tat zu verwandeln, Wort und Redensweise zu Schutz und Schirm als Verteidigungs- und Angriffswaffe zu benutzen. Welche Verwirrung des östlichen Reichs daher entsprungen, welche Verwicklung und Verwirrung dadurch vermehrt worden, ist den Geschichtskundigen nur allzudeutlich; wir aber sprechen dieses nur mit wenigen Worten aus, um schnell zum Anschauen zu bringen, wie die priesterliche Gewalt sich

durchaus den Majestätsrechten gleichzustellen gewußt. Als nun in späterer Zeit die Türken nach und nach das ganze Reich und zuletzt die Hauptstadt überwältigten, fand der neue Herrscher ein großes Volk vor sich, das er weder vernichten konnte noch wollte, das sich auch nicht sogleich bekehren ließ. Untertan sollten sie bleiben, Knechte sollten sie werden; aber durch welche Macht waren sie zusammenzuhalten und als Einheit zu fesseln?

Da fand man denn geraten, die alte geistliche Majestät in ihren Formen bestehen zu lassen, um, indem man auch sie unterjochte, der Menge desto gewisser zu sein. Ließ man aber dem geistlichen Oberhaupt auch nur einen Teil seiner ehemaligen Vorzüge, so waren es noch immer überschwengliche Vorteile, grenzenlose Privilegien, die ihm übrigblieben. Durch eine bestehende Synode wurden Patriarchen und Erzbischöfe gewählt, die letztern auf Lebenszeit. Kein Gouverneur und Pascha durfte sich in geistliche Händel mischen, noch sie vor seine Gerichtsstelle rufen; Patriarch und Synode bildeten eine Art Jury, und was sonst noch zu erwähnen wäre; wovon wir nur bemerken, daß die Güter der unbeerbt sterbenden Geistlichen nicht vom Staat eingezogen wurden, wie das Vermögen der übrigen kinderlos Abscheidenden.

Zwar verfuhren die Überwinder folgerecht genug, um allmählich auch die Geister wehrlos zu machen. Die einzeln stehenden Kirchen wurden in Moscheen verwandelt, alle Schulen geschlossen, jeder öffentliche Unterricht verboten; allein die Klöster hatte man bestehen lassen, da denn die Mönche, nach echt orientaler Weise, sich ihrer Kirchen und Kapellen bedienten, um Kinder zu versammeln, sie bei gottesdienstlichen Zeremonien mit assistieren zu lassen, ihnen bei dieser Gelegenheit durch Katechisation das Nötige beizubringen und dadurch Religion und Kultus im stillen aufrecht zu erhalten.

Hier aber tritt nun eine Hauptbetrachtung hervor, daß schon in der alten byzantinischen Verfassung der Patriarch nicht allein von religiösen Männern, von Priestern und Mönchen umgeben gewesen, sondern daß er auch einen Kreis, einen Hofstaat von Weltgeistlichen um sich versammelt gesehen, welche mit ihren Familien — denn verheiratet war ja der Priester, um so mehr der ihm verwandte Laie — von undenklichen Zeiten her einen wahren Adel bildeten und in strenger Hofordnung eine Stufenreihe von Amts- und Würdestellen einnahmen, deren griechischerweise zusammengesetzte, vielsilbige Titel unsern Ohren gar wunderlich klingen müssen.

Dieser Kaste, wie man sie wohl nennen darf, lagen die wichtigsten Geschäfte und also der größte Einfluß in Händen. Die Besitztümer aller Klöster, die Aufsicht darüber sowie über deren Haushalt war ihnen übergeben; ferner bildeten sie um den Patriarchen in allen

bürgerlichen und weltlichen Dingen ein Gericht, wo Beschlüsse gefaßt und von wo sie ausgeführt wurden. Dagegen fehlte es ihnen auch nicht an Pfründen und Einkünften, die ihnen auf Klöster und sonstige geistliche Besitzungen, sogar auf Inseln des Archipels, angewiesen waren.

Dieses große und bedeutende Geschlecht mochte nun viel von seinem Rang und eigenem Besitz bei dem Untergange des griechischen Reiches verloren haben; aber was von Personen und Kräften übrigblieb, versammelte sich augenblicklich um den Patriarchen, als um seinen angeborenen Mittelpunkt. Und da man diesen gar bald ans Ende der Stadt, in eine geringe, unansehnliche Kirche verwies, wo er sich aber doch gleich eine Wohnung anbaute, versammelten sie sich um ihn und nahmen das Quartier ein, welches vom nahegelegenen Tore den Zunamen vom Fanal erhielt, wo sie sich anfangs, gegen ihre frühern Zustände, gedrückt und kümmerlich genug mögen beholfen haben.

Aber untätig nicht. Denn die wichtigen Privilegien, welche dem Patriarchen vergönnt waren, schlossen ja auch sie mit ein und forderten, wenn auch in großer Beschränkung, noch ernstlicher als vormals ihre Tätigkeit, welche, durch länger als zwei Jahrhunderte fortgesetzt, ihnen endlich einen höchst bedeutenden Einfluß verschaffte, den Einfluß, den der Geistreiche, Denkende, Unterrichtete, Umsichtige, Rührige über denjenigen erlangen muß, der von allen diesen Eigenschaften keine besitzt und von dergleichen Wirksamkeiten keine sich zu eigen gemacht hat. Ihnen mußte seit dem ersten Augenblicke des großen Unglücks und dem ersten Gnadenblick einer dem tyrannischen Überwinder abgenötigten Gunst alles dringend obliegen, was zur Erhaltung der ganzen nationellen Korporation nur irgend beitragen konnte. Sie, als die Finanzmänner des hohen Patriarchenstuhles, lassen sich abgesondert von ihm nicht denken, und sie, die in der Ganzheit eines großen Wohlbehagens zu einander gehörten, werden sich gewiß in dem Moment der Zerstückelung desto eifriger aufgesucht und zu ergänzen getrachtet haben.

Wenn nun die hohe Geistlichkeit, als Abkömmlinge der letzten Literatoren und Sophisten des Heidentums, alle Ursache und Gelegenheit hatten, die alte Sprache und einiges Wissenschaftliche bei sich zu erhalten und auszubilden, so werden diese Laien gewiß nicht zurückgeblieben sein, auch neben weltlichem Treiben und Sorgen auf das, was von Unterricht irgend noch möglich war, mitzuwirken gesucht und sich selbst, um einer solchen Oberaufsicht wert zu sein, in solchen Kenntnissen ausgebildet haben, welche sie von andern zu fordern hatten, wobei ihnen ihre Verknüpfung mit dem Leben noch von einer andern Seite zustatten kam.

Die hohe Geistlichkeit hielt fest an der Würde der altgriechischen, durch Schrift überlieferten Sprache und um so fester, als sie ihre Würde gegen die betriebsame Menge verwahren mußte, die seit geraumer Zeit, besonders aber seit dem abendländischen Einfluß, unter den Kreuzfahrern, Venetianern und Genuesen, sich den stammelnden Kinderdialekt der abendländischen Sprachen, und statt herrlicher geistreicher Formung und Beugung, nur Partikeln und Auxiliarien gleichsam stotternd hatte gefallen lassen. Sehen wir doch den Purismus, der eine durch Mengsal entstellte Sprache wieder herzustellen bemüht ist, so streng und zudringlich verfahren, wie sollten diejenigen, welche ein reines Altherkömmliches zu bewachen haben, nicht auch das Gleiche zu üben berechtigt sein?

Die mit äußerlichen Dingen, mit Benutzung von Gütern beschäftigten Weltgeistlichen waren dagegen genötigt, sich mit dem Volke abzugeben; sie mußten seine Sprache sprechen, wenn sie bessern Unterricht verbreiten wollten, das Organ keineswegs verschmähen, wodurch ein solcher Zweck zuletzt allein zu erreichen war. Denke man ferner die Ausdehnung eines nach und nach sich verbreitenden Schulunterrichts, den sie von dem Hauptsitze aus zu beleben hatten, eine Wirksamkeit, die über den Archipel, bis zum Berg Athos, nach Lariffa und Thessalien hin reichte, so wird man folgern, daß sie, überall mit allen Nationen zusammentreffend, in fremden Sprachen sich zu üben, an fremden Eigenheiten, Politik und Interesse teilzunehmen hatten.

Der Geschichtskundige wird diesem stillen, gewissermaßen geheimen Gang durch zwei Jahrhunderte zu folgen wissen, um nicht für ein Wunder zu halten, daß dieses niedergebeugte Geschlecht, diese von einem abgelegenen Quartier benamseten Fanarioten, zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts auf einmal vom Hofe höchlich begünstigt, an den ersten Stellen des Reichs, als Dolmetscher der Pforte, ja als Fürsten der Moldau und Walachei hervortreten.

Hier nun glauben wir unserer Einleitung, nach oben ausgesprochener Absicht, genuggetan zu haben und dürfen wohl dem Leser auf Seite 25 deuten, wo er die drei Epochen der neugriechischen Literatur angezeigt und sodann ausgeführt zu finden hat. Die erste, von 1700 bis 1750, bezeichnet sogleich entschiedenere Schritte zu einer freiern Bildung. Der Einfluß jener bedeutenden Männer verbesserte das Geschick der Nation in hohem Grad. Unter solchem Schutz und Leitung fing ein frisches Licht sich an zu verbreiten, und man suchte besonders das Altgriechische gründlich und reiner zu studieren.

Die zweite Periode von 1750—1800 zeichnet sich besonders aus durch Einführung europäischer wissenschaftlicher Kenntnisse. Man

übersetzte eine Menge fremder Werke, der Wissenschaft, der Geschichte, der Philosophie angehörig; die Schulen vervielfältigten sich, mehrere derselben verwandelten sich in Lyzeen und Universitäten. Eine große Anzahl Griechen hatten in Europa studiert, kamen in ihr Vaterland zurück und übernahmen willig das ehrenvolle Geschäft öffentlichen Unterrichts; daher denn dieser Zeitraum als den Wissenschaften gewidmet erscheint.

Die dritte Epoche, datiert vom Anfang des Jahrhunderts, ist ganz modern; der öffentliche Unterricht gewann eine philosophische Richtung, besonders aber studierte man die Sprache, die überlieferte sowohl als die lebendige, methodischer und gründlicher. Vorzügliche Männer, ihr Vaterland wieder aufzurichten gesinnt, brachten freiere Begriffe in die Unterweisung, und das Lesen der alten Schriftsteller gab Gelegenheit, große und erhabene Gedanken in der Jugend zu erregen; auf die Sprachbildung wirkte der Einfluß Koraïs' vorzüglich, und alles war bemüht, die Nation eines Platzes unter den zivilisierten Europas würdig zu machen.

Gar mannigfaltige Betrachtungen werden sich dem Lesenden dabei aufdrängen, und wir behalten uns vor, auch die unsrigen mitzuteilen, wenn wir erleben, daß die Besten der Griechen sich nun um ihre neue Leuchte, um den edlen Gouverneur versammeln, daß die Unterrichteten, Weisen und Klugen mit Rat, die Tapfern mit Tat, besonders aber die Geistlichen mit rein menschlich-apostolischem Einfluß in seine Plane, in seine Überzeugungen eingreifen und als Fanarioten im höhern Sinne, nach dem Wunsche der ganzen Christenheit, sich erweisen und betragen mögen.

Eben als wir im Begriff sind, vorstehendes dem Druck zu übergeben, erhalten wir durch die Freundlichkeit des Herrn Dr. Christian Müller zu Genf die Übersetzung vorgemeldeter Schrift, wohlgeraten, wie sich's von einem so vorzüglichen Literator denken läßt.

Da ich so viel Anteil an dem Original genommen, so war nichts natürlicher, als daß ich mich sogleich der Stelle zuwendete, die mich zu vorstehendem Aufsatz veranlaßt hatte. Da mußte ich denn merkwürdig finden, daß der dem Verfasser sonst günstig gesinnte Übersetzer Seite 72 und 77 in beigefügten Noten auf einmal als dessen Gegner auftritt, indem er die Fanarioten, deren Herkommen und Wirken wir historisch zu entwickeln getrachtet, feindselig behandelt.

Widerspruch gegen meine Überzeugung ist mir in einem hohen Alter immer willkommen, indem ich ja dadurch ohne besondere Bemühung erfahre, wie andere denken, ohne daß ich von meiner Denkweise im mindesten abzuweichen genötigt werde.

Und so gestehe ich denn aufrichtig, daß ich einen Mann wie Jacovaky Rizo-Néroulos, der sich noch jetzt ehemaligen Premierminister der griechischen Hospodare in der Moldau und Walachei nennt und unterschreibt, höchlich bedauerte und beklagte, wenn ich ihn in dem erbärmlichen Zustande sah, wie er als Vortragender, Vorlesender, Belehrender genötigt ist, seine Darstellung unmethodisch zu beginnen und den Hauptpunkt, worauf alles Verständnis beruht, als Parenthese zu geben; wie er sich in dem unglücklichen Fall befindet, vor Zuhörern, die sich Freunde nennen, seinem Adel zu entsagen, seine fürstlichen Vorfahren zu verleugnen, die langjährigen edeln, stillen und öffentlichen Einwirkungen seines Geschlechts nur im Vorübergehen zu berühren, ihres Märtyrertums als eines gleichgültigen Geschicks zu gedenken und die stillen Tränen, die er ihrem Grabe zollt, vor seinen Zuhörern beschämt zu verbergen. Diese jammervollen Zustände, die wir aus dem Original schon herausahnten, werden durch die Noten des werten Übersetzers ganz offenbar. Denn der wackere Néroulos mußte angesichts der Versammlung empfinden und wissen, daß die Gesinnungen, die sich hier gedruckt aussprechen, in seinen Zuhörern durchaus obwalteten, daß man an ihm den Geruch einer abgeschiedenen Fürstlichkeit kaum erträglich fand, ja daß er fürchten mußte, er werde, da man an seine freiwillige Erniedrigung nicht einmal recht glaubte, von der Menge sogar als Heuchler verachtet werden. Wie unter solchen Umständen dem edlen Manne nur ein Wort durch den „Zaun der Zähne" durchbrechen konnte, bleibt ein Rätsel, das wir nur durch ein inniges Bedauern beseitigen können.

Man verzeihe diese gewissermaßen abgenötigte Äußerung einem gemäßigten Philhellenen; ihm hat sich durch eine Reihe vieler Jahre ein historisches Menschengefühl entwickelt, d. h. ein dergestalt gebildetes, daß es, bei Schätzung gleichzeitiger Verdienste und Verdienstlichkeiten, auch die Vergangenheit mit in Anschlag bringt. Und so ist denn auch vorstehendes nicht der Gegenwart, sondern der Zukunft, nicht dem Tagesblatt, sondern der Geschichte gewidmet.

Wenn wir die Vorwürfe, die man den Fanarioten zu machen pflegt, mit Klarheit und Billigkeit beurteilen wollen, so dürfen wir uns nur an die Zustände unserer hohen Domkapitel erinnern, deren altherkömmliche Glieder sämtlich fürstenmäßig geboren wurden. Sie waren im eigentlichsten Sinne die Barmekiden, die Fanarioten von Deutschland. Um den geistlichen Mittelpunkt versammelt, nahmen sie die Bestimmung ihrer höchsten Würde aus den Händen des Patriarchen der römischen Christenheit. Die Oberrichterstelle des ganzen

Reiches war der ersten Würde anhängig, und so, unter wenig abweichenden Umständen, gestaltete sich ein Analogon jener Verhältnisse, wie solches in einem jeden großen Reiche sich notwendig bilden muß.

Erinnert man sich der bei vorfallenden Wahlen eintretenden mannigfaltigen Verhältnisse, an die Intrigen, die Bestechungen, das Hin- und Widermarkten, Gewinnen und Abspannen der Stimmen und Zusagen, so wird man denen, die in einem abgelegenen Quartier von Byzanz Recht und Einfluß ihrer Kaste unter einem despotischen Oberhaupte zu sichern alle Ursache hatten, gar wohl verzeihen, sich derjenigen Künste bedient zu haben, welche durchaus der klugen und selbstsüchtigen Menschheit, ohne tadelnswert zu sein, jederzeit angehörten.

Indessen wir nun das weitere aufzuklären der Zeit überlassen, kommen uns die Äußerungen eines reisenden Engländers zustatten, welcher kurz vor der gewaltigen, im stillen vorbereiteten Explosion jene um den Patriarchen von Konstantinopel noch immer versammelte hohe Aristokratie auf der Insel Therapia, ihrem Sommeraufenthalt, besuchte, wo auch unser Rizo noch, den Beginn der großen Epoche erwartend und voraussehend, scheinbar mit Altertümern sich abgebend, gegenwärtig war und mit klarem, scharfem Blick jene Zustände durchschaute. Wir setzen die hierher sich beziehende Stelle, deren Lakonismus kaum zu verstehen, unmöglich aber zu übersetzen wäre, im Original hier bei und lassen eine Paraphrase derselben als Entwicklung des Textes darauf erfolgen.

Les Fanariotes ont été longtemps signalés comme héritiers des vices de leurs ancêtres Byzantins: cette accusation a été répétée avec affectation, et souvent exagérée. Il est vrai que le temps et l'esclavage ont terni chez eux ce que leurs aïeux libres avaient pu leur transmettre de nobles facultés: la corruption de cour, les intrigues théologiques, la législation capricieuse de l'empire déchu d'Orient, se retrouvent encore chez les esclaves des Turcs. Il y a une fertilité de subterfuges qui tient de l'instinct dans le caractère Grec, une sorte de travers dans la vue morale, que l'esclavage n'était pas propre à corriger et qui est devenue une duplicité habituelle et compliquée dont l'étranger est frappé au premier abord. Les vices ne peuvent disparaître en un jour et il a fallu la cause la plus noble et les convulsions les plus violentes, pour relever malgré tant d'obstacles le caractère avili de la nation.

„Die Fanarioten hat man schon längst als Erben aller Laster ihrer byzantinischen Vorfahren angeklagt, auch diese Beschuldigung zuversichtlich und oft übertrieben wiederholt. Wie sollten aber auch die Griechen überhaupt jenen schönen, edeln Eigenschaften, weshalb ihre freien Urväter so hoch geschätzt sind, durch eine Reihe höchst bedrängter Jahre rein und lebendig bewahrt haben? Wie konnte die Nation, die Hohen wie die Geringen, beim Verfall des morgenländischen Kaisertums den Einflüssen eines verdorbenen Hofes, theologisch-verworrener Parteiungen, einer eigensinnig willkürlichen Gesetzgebung widerstehen? Mußten sie nicht, in diese Verworrenheiten verschlungen, alle Freiheit des Geistes, alles Rechtliche des Handelns aufgeben?

Unter einem solchen, durch türkische Despotie täglich vermehrten Druck aber bildete sich in dem griechischen Charakter eine Fruchtbarkeit von Ausflüchten, eine Art von Schiefblick in sittlichen Dingen, woraus sich denn, bei fortdauernder Sklaverei, eine gewohnt-hinterlistige Zweideutigkeit entwickelte, welche dem Fremden beim ersten Antritt auffällt.

Diese Laster und Mängel können nicht augenblicklich verschwinden, und nur das edelste Beginnen, die gewaltsamsten Zuckungen konnten so altherkömmliche Verwöhnungen besiegen und dem erniedrigten Charakter der Nation einen neuen Aufschwung nach dem Bessern hin verleihen."

Leukothea,

von Dr. Karl Iken.

Leipzig, 1827. 2 Bände.

1828.

Dieses Werk wird einem jeden, der sich mit den hellenischen Angelegenheiten näher beschäftigt, willkommen und brauchbar sein. Aus dem Neugriechischen übersetzte Briefe über die Zeitereignisse bilden einen gehaltreichen Text, der durch Beilagen, begleitet mit Anmerkungen, umständlich ausgelegt wird. Man kann daher dieses Werk als Kompendium, Kommentar und Sammlung von Kollektaneen betrachten, woran man sich vielseitig unterrichten wird.

Der meiste Stoff ist aus französischen und englischen Werken zusammengetragen, ein Verzeichnis neugriechischer Schriftsteller der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hinzugefügt und das Ganze durch den Versuch eines Personen-, Sachen- und Wörterverzeichnisses zugänglicher gemacht.

Aus dem Gesagten erhellt nun schon, daß man diese sämtlichen Materialien mit Vorsicht und Kritik zu brauchen habe, indem sie uns

von den Händen eines erklärten Philhellenen dargeboten sind, dem man nicht zumuten kann, seinen Lieblingen irgend wehe zu tun.

Neugriechische Volkslieder,

herausgegeben von Kind.

Grimma 1827.

1828.

Ein Vorwort behandelt Eigenheiten und Prosodie des Neugriechischen. Hierauf werden vierundzwanzig mehr oder weniger moderne Lieder mitgeteilt, denen sodann Anmerkungen und Worterklärungen in alphabetischer Ordnung folgen.

Ein sehr willkommenes, brauchbares Büchlein, wodurch wir abermals einen Vorschritt in den Kenntnissen der Verdienste neugriechischer Nationalpoesie tun. Denn freilich werden wir nach und nach immer mehr zu sichten haben, was denn eigentlich an diesen Gedichten das Schätzenswerte sei. Keine Nation hat noch zu keiner Zeit das Vorrecht erhalten, nur gute und grundwürdige Poesien hervorzubringen. Und so möchte denn auch mancher dieser Gesänge einen patriotisch-historischen Wert haben, ohne wegen des poetischen hervorgezogen zu werden.

Ich versuche nun, ob mir gelingen möchte, zu den von mir übersetzten zwölf Liedern noch mehrere von gleichem Wert hinzuzutun; das aber darf ich jetzt schon aussprechen, daß mir neuerlich keins vor die Seele getreten, das sich an dichterischem Wert dem Charon vergleichen könnte.

Schließlich nur noch eines zu erwähnen: die Einleitungsformel durch verkündende oder teilnehmende Vögel wiederholt sich bis zur Monotonie, und zuletzt ohne Wirkung; denn ganz anders ist es mit jenem Falle beschaffen, wo der Adler das Haupt eines Klephthen davongetragen hat und mit demselben, ehe er es auffpeist, eine Unterhaltung beginnt. Auch haben die einzelnen Gefechte viel zu wenig Unterscheidendes in den Vorfällen, um der Einbildungskraft wirkliche Gestalten und Taten vorführen zu können.

Dainos oder litauische Volkslieder,

herausgegeben von J. L. Rhesa.

Königsberg 1825.

1825.

Durch diese Sammlung ist abermals einer meiner Wünsche erfüllt. Schon Herder liebte die lettischen Volkslieder gar sehr; in mein

kleines Drama die Fischerin sind einige von seinen Übersetzungen geflossen. Außerdem liegt bereits seit mehrern Jahren eine starke Sammlung solcher wohlverdeutschter Gedichte bei mir, die ich, wie so manches andere, in Hoffnung dessen, was gegenwärtig geschieht, im stillen ruhen ließ.

In dem gegenwärtigen Band erhalten wir eine Sammlung von litauischen Liedern, begleitet von wenigen Anmerkungen, um Eigentümlichkeiten, bezeichnende Ausdrücke zu verdeutlichen. In einer angefügten Betrachtung gibt der Sammler wünschenswerte Aufschlüsse über Inhalt und Rhythmus; auch teilt er Notizen über jene Literatur mit und drückt sich im allgemeinen über diese Dichtart folgendermaßen aus: „Die litauischen Volkslieder, Dainos, sind größtenteils erotischer Gattung; sie besingen die Empfindungen der Liebe und der Freude, schildern das Glück des häuslichen Lebens und stellen die zarten Verhältnisse zwischen Familiengliedern und Verwandten auf eine höchst einfache Weise vor Augen. In dieser Hinsicht bildet die ganze Sammlung gleichsam einen Zyklus der Liebe von ihrer ersten Veranlassung, durch die verschiedensten Abstufungen, bis zu ihrer Vollendung im ehelichen Leben. Eine ernste Wehmut, eine sanfte Melancholie verbreitet über diese Lieder einen sehr wohltätigen Trauerflor. Die Liebe ist hier nicht eine ausschweifende Leidenschaft, sondern jene ernste, heilige Empfindung der Natur, die den unverdorbenen Menschen anläßt, daß etwas Höheres und Göttliches in dieser wundervollen Seelenneigung liegt."

Die Übersetzung sowie die beigefügten Anmerkungen und Betrachtungen sind schätzbar; nur wäre dem Ganzen ein weit größerer Wert verliehen, wenn die Lieder nach ihrer innern Verwandtschaft wären aufgestellt worden, vom Spinnermädchen und Webermädchen durch Natürliches und Phantastisches, bis zu Krieg und Kriegsgeschrei. Wie sie jetzt untereinander stehen, zerstreuen sie Gefühl und Einbildungskraft und zerstören zuletzt beide, weil Sensationen aller Art sich doch am Ende nach einer gewissen Einheit zurücksehnen.

Als merkwürdig würde man sodann gefunden haben, daß der eigentliche Lebensbeginn, das Verhältnis der Eltern zu den Kindern, hier ganz und gar fehle, und kaum eine Spur zu entdecken sei, daß man jemals darauf sittlich und dichterisch aufgemerkt. Die Mädchen, sogleich wie sie erscheinen, wollen heiraten, die Knaben zu Pferde steigen.

Da es so viele Rubriken gibt, unter welche man die Gedichte verteilt, so möchte ich diese mit dem Namen Zustandsgedichte bezeichnen; denn sie drücken die Gefühle in einem gewissen entschiedenen Zustande aus; weder unabhängige Empfindungen noch eine freie Einbildungskraft waltet in denselben; das Gemüt schwebt elegisch über dem beschränktesten Raum.

Und so sind denn diese Lieder anzusehen als unmittelbar vom Volke ausgegangen, welches der Natur, und also der Poesie, viel näher ist als die gebildete Welt.

Die Dichtergabe ist viel häufiger, als man glaubt; ob aber einer wirklich ein Dichter sei, sieht man am sichersten bei Gelegenheits- und solchen Zustandsgedichten: das erste faßt einen vorübergehenden Zeitmoment glücklich auf, das andere beschränkt sich mit zarter Neigung in einen engen Raum und spielt mit den Bedingungen, innerhalb deren man sich unauflöslich beschränkt sieht. Beide nehmen ihren Wert von dem prägnanten Stoff, den sie ergreifen, dem sie sich widmen, und verlangen von ihren Fähigkeiten nicht mehr, als sie leisten können.

Daß der Herausgeber sich mit einsichtiger Wahl auf die Hälfte der in seinem Besitz befindlichen Lieder beschränkt hat, ist sehr zu loben. Sollen die Volkslieder einen integrierenden Teil der echten Literatur machen, so müssen sie mit Maß und Ziel vorgelegt werden. Ist die Gelegenheit, ist der Zustand erschöpft, so begnüge man sich in diesem Kreise, wie der Sammler hier sehr löblich getan hat.

Es kommt mir, bei stiller Betrachtung, sehr oft wundersam vor, daß man die Volkslieder so sehr anstaunt und sie so hoch erhebt. Es gibt nur eine Poesie, die echte, wahre; alles andere ist nur Annäherung und Schein. Das poetische Talent ist dem Bauer so gut gegeben als dem Ritter; es kommt nur darauf an, ob jeder seinen Zustand ergreift und ihn nach Würden behandelt, und da haben denn die einfachsten Verhältnisse die größten Vorteile; daher denn auch die höhern, gebildeten Stände meistens wieder, insofern sie sich zur Dichtung wenden, die Natur in ihrer Einfalt aufsuchen.

Spanische Romanzen,

übersetzt von Beauregard Bardin.

1823.

Sie wurden mir zuerst durch des Gesellschafters Novemberheft 1822 bekannt. Die dort aufgeführten sind sämtlich humoristischen Inhalts, deren wohlgelungene Übertragung mich um so mehr ergötzte, als ich unter dem etwas fremdklingenden Namen einen Nachbarsmann voriger Zeiten zu entdecken glaubte. Sogleich wurden, da ich mich mit ähnlichen Gegenständen beschäftigte, folgende Gedanken aufgeregt und niedergeschrieben.

Man spricht so oft den Namen Volkslieder aus und weiß nicht immer ganz deutlich, was man sich dabei denken soll. Gewöhnlich stellt man sich vor, es sei ein Gedicht, aus einer, wo nicht rohen, doch ungebildeten Masse hervorgetreten; denn da das poetische Talent durch die ganze menschliche Natur durchgeht, so kann es sich überall manifestieren, und also auch auf der untersten Stufe der Bildung. Hiervon ist so öfters gehandelt worden, daß davon weiter zu reden unnötig sein dürfte.

Nun möchte ich aber durch eine geringe Veränderung des Ausdrucks einen bedeutenden Unterschied bezeichnen, indem ich sage Lieder des Volks, d. h. Lieder, die ein jedes Volk, es sei dieses oder jenes, eigentümlich bezeichnen und, wo nicht den ganzen Charakter, doch gewisse Haupt- und Grundzüge desselben glücklich darstellen.

Verziehen sei es mir, daß ich, nach deutscher und nordischer Weise, etwas aushole und mich folgendermaßen erkläre.

Die Idee, wenn sie in die Erscheinung tritt, es sei, auf welche Art es auch wolle, erregt immer Apprehension, eine Art Scheu, Verlegenheit, Widerwillen, wogegen der Mensch sich auf irgend eine Weise in Positur setzt. Nun ist aber keine Nation vorzuführen, welche die Idee unmittelbar im allgemeinen und gemeinsten Leben zu verkörpern geneigter wäre als die spanische, die uns über das Gesagte die schönsten Aufschlüsse liefert.

Die Idee, wie sie unmittelbar in die Erscheinung, ins Leben, in die Wirklichkeit eintritt, muß, insofern sie nicht tragisch und ernst wirkt, notwendig für Phantasterei gehalten werden, und dazu, dahin verirrt, verliert sie sich auch, wie sie ihre hohe Reinheit nicht zu erhalten weiß; selbst das Gefäß, in welchem sie sich manifestiert, geht, eben wenn es diese hohe Reinheit behaupten will, darüber zugrunde. Hier weisen wir hundert Mittelgedanken ab und wenden uns wieder zu unserer Rubrik.

Indem die Idee als phantastisch erscheint, hat sie keinen Wert mehr; daher denn auch das Phantastische, das an der Wirklichkeit zugrunde geht, kein Mitleiden erregt, sondern lächerlich wird, weil es komische Verhältnisse veranlaßt, die dem heitern Böswilligen gar glücklich zusagen. Ich müßte mich besinnen, um irgend etwas zu finden, das uns Deutschen in dieser Art gelungen wäre; das Mißlungene wird sich jeder Einsichtige selbst vorzählen; das Höchstgelungene dieser Art ist Don Quichotte von Cervantes. Das, was im höhern Sinne daran zu mißbilligen sein möchte, verantworte der Spanier selbst.

Aber eben die uns vorgelegten Romanzen des spanischen Volkes, die freilich schon ein hohes Dichtertalent voraussetzen, leben und schweben durchaus zwischen zwei Elementen, die sich zu vereinigen

trachten und sich ewig abstoßen, das Erhabene und das Gemeine, so daß derjenige, der auch darin west und wirkt, sich immer gequetscht findet; die Quetschung aber ist hier nie tragisch, nie tödlich, sondern man muß am Ende lächeln, und man wünschte sich nur einen solchen Humor, um dergleichen zu singen oder singen zu hören.

Kurz nachdem dieses niedergeschrieben, erhielt ich nun das Heft selbst, in welchem noch mehr dergleichen, wie ich sie nennen will, eigentlich humoristische Balladen sich finden, so daß ihrer zusammen etwa neun, von welchen das Obgesagte gelten könnte, sämtlich als unschätzbar in ihrer Art anzusprechen sind.

Allein die Sammlung beschränkt sich nicht hierauf; beliebter Kürze willen möchten wir sagen: sie umfaßt tragische, komische und mittlere; alle zusammen zeugen von Großheit, von tiefem Ernst und einer hohen Ansicht des Lebens. Die tragischen grenzen durchaus ans Grausenhafte, sie rühren ohne Sentimentalität, und die komischen machen sich Spaß, ohne Frechheit, und führen das Lächerliche bis ins Absurde, ohne deshalb den erhabenen Ursprung zu verleugnen. Hier erscheint die hohe Lebensansicht als Ironie; sie hat zugleich etwas Schelmisches neben dem Großen, und das Gemeinste wird nicht trivial. Die mittlern sind ernst und bewegen sich in leidenschaftlichen, gefährlichen Regionen; aber entweder durch irgend eine Vermittlung, und wo das nicht gelingt, durch Resignation, Kloster und Grab werden sie abgeschlossen. Alle zeugen von einer Nation, die eine reiche Wirklichkeit und darin ein geistreiches Leben besaß und besitzt.

Chinesisches.

1827.

Nachstehende, aus einem chrestomathisch-biographischen Werke, das den Titel führt: Gedichte hundert schöner Frauen, ausgezogene Notizen und Gedichtchen geben uns die Überzeugung, daß es sich, trotz aller Beschränkungen, in diesem sonderbar merkwürdigen Reiche noch immer leben, lieben und dichten lasse.

Fräulein See-Yaou-Hing.

Sie war schön, besaß poetisches Talent, man bewunderte sie als die leichteste Tänzerin. Ein Verehrer drückte sich hierüber poetisch folgendermaßen aus:

Du tanzest leicht bei Pfirsichflor
Am luftigen Frühlingsort;
Der Wind, stellt man den Schirm nicht vor,
Bläst euch zusammen fort.

Auf Wasserlilien hüpftest du
Wohl hin den bunten Teich;
Dein winziger Fuß, dein zarter Schuh
Sind selbst der Lilie gleich.

Die andern binden Fuß für Fuß,
Und wenn sie ruhig stehn,
Gelingt wohl noch ein holder Gruß,
Doch können sie nicht gehn.

Von ihren kleinen goldbeschuhten Füßchen schreibt sich's her, daß niedliche Füße von den Dichtern durchaus goldene Lilien genannt werden; auch soll dieser ihr Vorzug die übrigen Frauen des Harems veranlaßt haben, ihre Füße in enge Bande einzuschließen, um ihr ähnlich, wo nicht gleich zu werden. Dieser Gebrauch, sagen sie, sei nachher auf die ganze Nation übergegangen.

Fräulein Mei-Fe.

Geliebte des Kaisers Min, reich an Schönheit und geistigen Verdiensten, und deshalb von Jugend auf merkwürdig. Nachdem eine neue Favoritin sie verdrängt hatte, war ihr ein besonderes Quartier des Harems eingeräumt. Als tributäre Fürsten dem Kaiser große Geschenke brachten, gedachte er an Mei-Fe und schickte ihr alles zu. Sie sendete dem Kaiser die Gaben zurück, mit folgendem Gedicht:

Du sendest Schätze, mich zu schmücken!
Den Spiegel hab' ich längst nicht angeblickt:
Seit ich entfernt von deinen Blicken,
Weiß ich nicht mehr, was ziert und schmückt!

Fräulein Fung-Sean-Ling.

Den Kaiser auf einen Kriegszug begleitend, ward sie nach dessen Niederlage gefangen und zu den Frauen des neuen Herrschers gesellt. Man verwahrt ihr Andenken in folgendem Gedicht:

Bei geselligem Abendrot,
Das uns Lied und Freude bot,
Wie betrübte mich Seline!
Als sie, sich begleitend, sang
Und ihr eine Saite sprang,
Fuhr sie fort mit edler Miene:
„Haltet mich nicht froh und frei!
Ob mein Herz gesprungen sei —
Schaut nur auf die Mandoline!“

Kae-Yuen.

Eine Dienerin im Palaste. Als die kaiserlichen Truppen im strengen Winter an der Grenze standen, um die Rebellen zu bekriegen, sandte der Kaiser einen großen Transport warmer Monturen dem Heere zu, davon ein großer Teil in dem Harem selbst gemacht war. Ein Soldat fand in seiner Rocktasche folgendes Gedicht:

Aufruhr an der Grenze zu bestrafen,
Fechtest wacker, aber nachts zu schlafen
Hindert dich die strenge Kälte beißig.
Dieses Kriegerkleid, ich näht' es fleißig,
Wenn ich schon nicht weiß, wer's tragen sollte;
Doppelt hab' ich es wattiert, und sorglich wollte
Meine Nadel auch die Stiche mehren,
Zur Erhaltung eines Manns der Ehren.
Werden hier uns nicht zusammenfinden;
Mög' ein Zustand droben uns verbinden!

Der Soldat hielt es für Schuldigkeit, das Blatt seinem Offizier vorzuzeigen; es machte großes Aufsehen und gelangte vor den Kaiser. Dieser verfügte sogleich eine strenge Untersuchung in dem Harem: wer es auch geschrieben habe, solle es nicht verleugnen. Da trat denn eine hervor und sagte: Ich bin's und habe zehntausend Tode verdient. Der Kaiser Yuen-tsung erbarmte sich ihrer und verheiratete sie mit dem Soldaten, der das Gedicht gefunden hatte; wobei Seine Majestät humoristisch bemerkte: „Haben uns denn doch hier zusammengefunden!“ Worauf sie versetzte:

„Der Kaiser schafft, bei ihm ist alles fertig,
Zum Wohl der Seinen, Künftiges gegenwärtig.“

Hierdurch nun ist der Name Kae-Yuen unter den chinesischen Dichterinnen aufbewahrt worden.

Individualpoesie.

Ganz nahe an das, was wir Volkspoesie nennen, schließt sich die Individualpoesie unmittelbar an. Wenn die einzelnen werten Personen, denen eine solche Gabe verliehen ist, sich selbst und ihre Stellung recht kennen lernen, so werden sie sich ihres Platzes im Reiche der Dichtkunst erfreuen; anstatt daß sie jetzt meist nicht wissen, woran sie sind, indem sie sich in der Masse der vielen Dichter verlieren und, indem sie Anspruch machen, Poeten zu sein, niemals zu einer allgemeinen Anerkennung gelangen können, wie sie solche wünschen. Um mich hierüber deutlich zu machen, will ich mich an Beispiele halten.

Ein Geistlicher, auf einer nördlichen Landzunge der Insel Usedom, auf einer Düne geboren, diese Düne mit ihrem geringen vegetabilischen Behagen und sonstigen Zuständen liebend, sein geistliches Amt auch mit Wohlwollen verübend, hat eine gar liebenswürdige Art, seine Zustände poetisch darzustellen.

Voß hat in seiner Luise diesen häuslichen Ton angegeben; in Hermann und Dorothea habe ich ihn aufgenommen, und er hat sich in Deutschland weit verbreitet. Und es ist wohl keine Frage, daß diese dem Sinne des Volks sich nähernde Dichtart den individuellen Zuständen am besten zusagt.

Ein solcher Mann muß sich ansehen wie ein Musikfreund, der, bei angebornen Talenten und Neigungen, den Beruf gerade nicht findet, Kapellmeister zu werden, aber für sich und seine Hauskapelle genugsames Geschick hat, um eine solche wünschenswerte Kultur in seinem Kreise zu verbreiten.

Da man nicht aufhören kann, Chrestomathien drucken zu lassen und das Bekannte wieder bekannt zu machen, wogegen doch auch nichts zu sagen ist, weil man das Bekannte weiter bekannt macht oder in der Erinnerung der Menschen auffrischt, so wäre es, aber freilich für einen Mann von höherm Sinn und Geschmack, eine schöne Aufgabe, wenn er gerade von solchen individuellen Gedichten, welche gar nicht in den Kreis des größern Publikums gelangen oder vom Tage verschlungen werden, eine Sammlung veranstaltete und so das Beste, was aus dem individuellen Zustande, aus einem eigens bestimmten und gestimmten Geiste hervorgegangen, billigerweise aufbewahrte; wobei denn zum Beispiel ebendieser Geistliche, sowie mancher andere, zu verdienten Ehren gelangen und mit dem alles verzehrenden Weltlauf einen mäßigen Kampf beginnen könnte.

Die Bemerkung muß ich hinzufügen, daß solche Individualitäten, denen man ein dichterisches Talent nicht absprechen kann, sich gewöhnlich ins Weitläufige verlieren. Das wird aber einem jeden

Talent begegnen, das sich nicht durch entwickelten Geschmack, entweder durch sich selbst oder durch Anleitung, nach und nach zu der Höhe erhebt, um zu dem ästhetischen Lakonismus zu gelangen, wo nur das Notwendigste, aber auch das Unerläßliche gehörig faßlich dargebracht wird. Ein jeder kann aus seiner Jugend dergleichen Beispiele vorführen, wo er nicht fertig werden konnte, und die deutsche Nation hat schöne Talente aufzuweisen, welche, selbst ausgebildet, diesen Vorwurf nicht ablehnen können.